

Mamy pozytywny mit?

„Po przodkach odziedziczyliśmy mutację romantycznego genu, która uaktywnia się mniej więcej co pokolenie, wzywając do straceńczej walki. Czy możemy zmienić polskie DNA? Mieć inną opowieść o zwycięstwie?” – zastanawia się **Marcin Napiórkowski** w rozmowie z Dominikiem Gacem.

DOMINIK GAC Jako semiotyk kultury prowadzi Pan badania naukowe, wyklada na uniwersytecie i pisze książki. A czego szuka Pan w teatrze?

MARCIN NAPIÓRKOWSKI Rzadko do niego zaglądam. Pierwszy raz byłem na *Koziołku Matołku*, nie podobało mi się, bo kopała mnie koleżanka z Muchomorków. Potem obejrzałem *Ryszarda II* w Teatrze Narodowym. Bardzo fajne to było, ale niewiele zrozumiałem. Pewnie dlatego, że nie widziałem *Ryszarda I*. Zraziłem się i później już nie chodziłem do teatru, aż do chwili, gdy poproszono mnie o napisanie tekstu do programu spektaklu *Сварка (swarka)* [Teatr Polski w Bydgoszczy, 2015 – przyp. D.G.]. Przeczytałem scenariusz Katarzyny Szyngiery i Mirosława Wlekłego i to była rzecz absolutnie rewelacyjna! Reportaż, a jednocześnie praca z zakresu semiotyki pamięci. Nie wiedziałem, że teatr tak potrafi! Przy okazji premiery poznałem autorów, przypadliśmy sobie do gustu i jakiś czas później Kasia odezwała się z propozycją wspólnej pracy nad sztuką o pamięci Marca '68.

GAC Napisaliście też scenariusze do innych przedstawień, między innymi *Lwów nie oddamy* w Teatrze Siemaszkowej w Rzeszowie (2018) i *Jedzonko* w Teatrze Słowackiego w Krakowie (2020). Na tej samej scenie, ale w koprodukcji z Gdańskim Teatrem Szekspirowskim, wystawiliście najnowszą premierę – 1989, musical inspirowany *Hamiltonem* Lina-Manuela Mirandy. Oryginał to broadwayowski przebój, w którym rapuje się historię jednego z ojców założycieli Stanów Zjednoczonych. Wy przyglądacie się polskiej transformacji ustrojowej.

NAPIÓRKOWSKI Moja propozycja, żeby zrobić polskiego *Hamiltona*, była żartem. Ludzie czasem nie łapiają, kiedy żartuję, bo się nie uśmiecham. Krzysztof Głuchowski, dyrektor Teatru Słowackiego, potraktował żart poważnie, a my uznaliśmy, że to okazja do świetnej przygody. Jednak im dłużej pracowaliśmy, tym bardziej uświadamialiśmy sobie, że 1989 nie będzie po prostu polską podróbką *Hamiltona*, że chcemy stworzyć coś własnego. Ocalało trochę żartów i odniesień. Na przykład nasz

Wojciech Jaruzelski nawiązuje do Króla Jerzego, ale ten jest przecież parodią Heroda z *Jesus Christ Superstar*, więc włączamy się w długi łańcuch. Od *Hamiltona* odeszliśmy daleko, zwłaszcza muzycznie. Nasz kompozytor Andrzej „Webber” Mikosz ma zupełnie inny styl. Nie zrobiliśmy franczyzy, raczej weszliśmy w dialog, fanowski, ale jednak dialog.

GAC Zanim przejdziemy do szczegółów tej pracy, chciałbym jeszcze chwilę pomówić o teatrze jako takim. W jego polskiej odmianie bardzo wyraźnie odbija się potrzeba (a niekiedy poczucie) sprawczości. Jak Pan tę sprawczość ocenia?

NAPIÓRKOWSKI Naukowo zajmuję się badaniem społecznej percepcji różnych zjawisk, ostatnio głównie nowych technologii w rolnictwie. Gdy oczami semiotyka obserwuję „plemię teatralne”, w którym czuję się trochę outsiderem, to bardzo wyraźnie widzę tę potrzebę, o której Pan mówi. Muszę jednak rozwiać złudzenia. Teatr jest zupełnie niesprawczy, zwłaszcza musicalowy. Trzydzieści lat po premierze musicalu *Metro* mamy w Polsce zaledwie półtorej linii metra. Słyszałem też o facecie, który poszedł na *Hair* z wielkimi nadziejami, ale wychodząc z teatru, nadal był łysy. Zatem odpowiedź na pytanie, czy 1989 naprawi błędy transformacji i uzdrowi naszą pamięć, brzmi: obawiam się, że nie. Tematem tego spektaklu był pozytywny mit, ale nasze ambicje, a przynajmniej moje, były znacznie skromniejsze. Doskonale się bawiłem przez dwa lata pracy, mam nadzieję, że reszta ekipy też. Wygląda na to, że przynajmniej część tej energii udało się posłać dalej – do widzów i widzek. Jeśli dobrze pamiętam liczbę przedstawień i średnią frekwencję, to daliśmy ludziom jakieś siedemdziesiąt pięć tysięcy godzin dobrych przeżyć. To sporo!

GAC Dobra zabawa to ważna sprawa, ale ambicje w 1989 są jednak trochę większe. W jednej z piosenek aktorzy śpiewają: „Czy możemy mieć wreszcie pozytywny mit? / Historię, która dobrze się kończy? /



Marcin Napiórkowski (1985)

doktor habilitowany, semiotyk kultury, badacz współczesnych mitów. Wykładowca w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Autor książek, między innymi *Mitologii współczesnej*, *Władzy wyobraźni*, *Powstania umarłych*, *Naprawić przyszłość*. Współautor scenariuszy teatralnych tworzonych z Katarzyną Szyngierą i Mirosławem Wlekłym: *Lwów nie oddamy*, *Przewodnik dla lewicy o prawicy*, *Jedzonko*, 1989.

Bicie serc pod nowy, pozytywny bit? / Jakiś hit, co nas nie podzieli, lecz połączy”.

NAPIÓRKOWSKI Pierwotny pomysł był zupełnie inny. Historia miała się zaczynać 5 czerwca rano i opowiadać o rozpadzie wspólnoty. Wspomniany dyrektor Głuchowski przekonywał jednak uparcie, że nie chce spektaklu o rozpadzie. Że Polska potrzebuje dziś opowieści o tym, co się udało – takiego „pozytywnego mitu”. Piosenka, którą Pan cytuje, jest zresztą żartobliwą parafrazą naszej rozmowy telefonicznej.

GAC Teraz rozumiem Pana wstrzeźliwość w myśleniu serio o teatrze, który funduje nowe mity i jest sprawczy...

NAPIÓRKOWSKI Tyle że w tym przypadku nie miałem racji! Miał ją dyrektor Głuchowski. Recepcja spektaklu pokazuje, że najwyraźniej potrzebowaliśmy takiego pozytywnego mitu. Stąd też zapewne żywiołowa dyskusja o tym, czy nasz spektakl tę obietnicę wypełnił.

GAC Potrzeba sprawdzenia, czy teatr spełnia swoją misję, jest dla polskiego widza bardzo charakterystyczna.

NAPIÓRKOWSKI Jak rozumiem, współczesne plemię teatralne dziedziczy to pragnienie z romantyzmu i ze sposobu, w jaki teatr romantyczny mówił sam o sobie: miał przemieniać, przekształcać i przetwarzać. Było to oczywiście bardzo ważne w sytuacji, w której nie mieliśmy politycznych narzędzi tworzenia tożsamości narodowej i w której teatr musiał udawać, że jest państwem i instytucjami kultury. Wielka Dziejowa Misja Teatru. Ale tak sobie myślę, że może dzisiaj teatr mógłby sobie trochę odpuścić? Spuścić powietrza. Zdjąć to nieznośne brzemie i robić inne rzeczy, które wychodzą mu lepiej niż przemienianie widzów. Z drugiej strony jako wielki fan Marii Janion, do której zresztą piosenka *Pozytywny mit* nawiązuje, czuję to mitotwórcze wyzwanie. Po przodkach odziedziczyliśmy mutację romantycznego genu, która uaktywnia się mniej więcej co pokolenie, wzywając do straceńczej walki. Czy możemy zmienić polskie DNA? Mieć inną opowieść o zwycięstwie?

GAC No właśnie, możemy? Jest Pan specjalistą od badania wpływu narracji na rzeczywistość.

NAPIÓRKOWSKI Przez ostatnie lata zajmuję się głównie społecznym postrzeganiem nowych technologii produkcji żywności, na przykład metod edycji genomu, takich jak CRISPR. Prowadziliśmy z zespołem badania na dużych korpusach danych, które miały dać odpowiedź na pytanie, co myślą na ten temat ludzie, którzy nie są ekspertami i ekspertkami. W trakcie badań trafiłem na zdanie: „Któregoś dnia wyłączą wam prąd i to wszystko ucieknie”. Było o tyle zaskakujące, że autor odnosił się do upraw kukurydzy. Miałem dwójkę z biologii, ale autor tego zdania musiał mieć minus dwa, bo co ma prąd do kukurydzy i co niby miałoby uciec? Ale potem czytam kolejny tekst wylosowany przez komputer i znowu jest podobne zdanie. Myślę sobie: „OK, coś tu się dzieje, tylko jeszcze nie wiem co”. Pod trzecim bardzo podobnym tekstem ktoś wrzucił obrazek z *Parku Jurajskiego*. W tym filmie awaria prądu sprawia, że genetycznie odtworzone dinozaury wydostają się na wolność. Zrozumiałem, że ten jeden tekst kultury wytworzył dla całego pokolenia skrypty interpretacji świata, przez które oceniana jest biotechnologia. Oczywiście *Park Jurajski* nie był pisany z myślą o tym, żeby ukształtować debatę o edycji genomu na najbliższe trzydzieści lat. Po prostu dał milionom ludzi na całym świecie dwie godziny dobrej zabawy. Ale ta opowieść jakoś się w nich zakorzeniła! Stała się niepostrzeżenie językiem myślenia i debatowania. Może ten sam mechanizm ma zastosowanie także w teatrze? Nie chodzi o to, że widz wyjdzie ze spektaklu magicznie przemieniony. A jednak zabierając głos i dostarczając metafor czy obrazów, choćby w postaci piosenek, tworzymy język, który wzbogaca i kształtuje debatę publiczną. Mam nadzieję, że w przypadku 1989 faktycznie wprowadzamy konteksty czy sposoby refleksji, których wcześniej w myśleniu o czasie przełomu brakowało.

GAC Szczególnie wyraźny jest wątek kobiecy. O potrzebie herstorii mówi się dziś bardzo dużo, więc zwrócenie uwagi na bohaterki „Solidarności”, pozostające do tej pory w cieniu swoich kolegów, wydaje się naturalne.

NAPIÓRKOWSKI Bardzo na tym zależało Kasi Szyngierze i miała stuprocentową rację. A ja musiałem się pewnych rzeczy nauczyć. Na przykład pierwotna wersja miłosnego duetu Wałęsów była seksistowska i protekcjonalna. Druga wersja – niestety też. Uwolnienie się od tych klisz okazało się naprawdę trudne!

GAC Kto je Panu uświadomił?

NAPIÓRKOWSKI Kasia. I to bardzo stanowczo. Po dwudziestu czterech godzinach ciągłej pracy nad piosenką zwykle lubi się to, co się napisało. Trudno mi było przyjąć do wiadomości, że „może to i fajna piosenka, ale reprodukuje maczystowskie stereotypy i ja czegoś takiego w mojej sztuce nie puszczę”. To była dla mnie ważna lekcja pokory. Choć oczywiście przywrócenie właściwych proporcji i dostrzeżenie roli kobiet ma też w musicalu bardzo prozaiczny wymiar. Potrzeba postaci kobiecych wynika również z poszukiwania muzycznej różnorodności głosów. I ta potrzeba naprowadziła nas na fabularną żyłę złota. Znaleźliśmy historie piękne, poruszające, dotychczas nieopowiedziane i pozwalające na zobaczenie znanych opowieści w nowym świetle. Tak było z małżeństwami Frasyniuków, Wałęsów i Kuroniów, ale też z Anną Walentynowicz, Aliną Pienkowską i Henryką Krzywonos. Każda z tych postaci zasługiwałaby na osobny musical.

GAC Czy zmiana narracyjna polegająca na wyeksponowaniu postaci kobiecych trwale wpłynie na postrzeganie historii i kolejne pokolenia będą widzieć transformację inaczej, bardziej feministycznie?

NAPIÓRKOWSKI Mam nadzieję, że tak. Chociaż my jesteśmy w tej kwestii ledwie ziarenkiem w burzy piaskowej. Poniósł nas wiatr, który nie myśmy wzniecili. Natomiast wykorzystaliśmy moment, w którym można było wciąż jeszcze z wieloma bohaterkami porozmawiać i opowiedzieć ich historie. Dzięki temu nie trzeba będzie jej metodami archeologicznymi odkrywać za dwadzieścia czy pięćdziesiąt lat, kiedy te pytania staną się dla nas jeszcze bardziej oczywiste. Połowa mieszkańców Polski to zawsze były kobiety. Powinno nam to dać do myślenia: jak dużo mamy luk w naszej wiedzy o powstaniu warszawskim, legionach Piłsudskiego, powstaniu styczniowym i bitwie pod Grunwaldem – mówię poważnie.

GAC Wspomniał Pan o rozmowach, z kim jeszcze przeprowadziliście wywiady?

NAPIÓRKOWSKI Właściwie ze wszystkimi ważnymi uczestniczkami i uczestnikami tych wydarzeń i prawie z każdym, kto pojawia się na scenie. Ponad rok spędziliśmy na zbieraniu materiału. Strasznie dużo tego było, ale Mirek Wlekły, wybitny reporter i współautor scenariusza, zawsze powtarza, że tylko ostra selekcja gwarantuje jakość.

GAC Rozmawialiście wspólnie jako współautorzy scenariusza, czyli Pan, Mirosław Wlekły i Katarzyna Szyngiera?

NAPIÓRKOWSKI Różnie. Z Danutą Wałęsą Kasia rozmawiała sama. Pani Danuta powiedziała jej, że wszystko jest w jej książce *Marzenia i tajemnice* i może dodać jedynie tyle, że dziś inaczej powiedziała by mowę noblowską. Wykrzyczałaby, że za każdym Lechem stała jakaś Danuta. Dostaliśmy monolog, który wystarczyło zrymować! U Władysława Frasyniuka byliśmy z Mirkiem. Odbyliśmy wielogodzinną rozmowę, głównie o więziennych przygodach. Wracaliśmy samochodem z Wrocławia i powiedziałem: „Ależ mamy materiał!”. Na co Mirek: „To była zła rozmowa, coś jest nie tak, czegoś tu brakuje. Frasyniuk zmieniał temat za każdym razem, kiedy mowa była o żonie. Wróćmy, porozmawiajmy jeszcze raz”. Pan Władysław podzielił się z nami historią

o cenie, jaką jego ówczesna żona zapłaciła za jego działalność opozycyjną. Skontaktował nas także ze swoją córką.

GAC Na scenie oglądamy również dwóch przyszłych prezydentów.

NAPIÓRKOWSKI Aleksander Kwaśniewski w świetnej rozmowie podrzucił nam kilka tropów. Jest jednym z niewielu naszych rozmówców, którzy jeszcze nie dotarli na spektakl. Niech żałuje, bo Antek Sztaba stworzył mu niesamowity sceniczny portret. Rozmowa z Lechem Wałęsą poszła dużo gorzej. To był nasz pierwszy wywiad. Wiedziałem, że pan prezydent jest trudnym rozmówcą. Przygotowując się do spotkania, czytałem między innymi Jacka Kurskiego, który był jego rzecznikiem prasowym i w jednej z książek zamieścił instrukcję, jak przeprowadzać wywiady z prezydentem. Nie pomogło. Pojechaliśmy we trójkę do Gdańska. Zadałem pierwsze starannie przygotowane i przemyślane pytanie, na które dostałem odpowiedź: „Naprawdę? Przyjechał pan do mnie taki kawał z tym idiotycznym pytaniem? Nie zamierzam na nie odpowiadać, następne”. Na kolejne też nie odpowiedział... W zasadzie na żadne pytanie nie dostaliśmy odpowiedzi. Wyszliśmy rozwaleni, zmiażdżeni i zachwyceni – mieliśmy gotową postać musicalową. Rozmawiając później z komunistycznymi dygnitarzami, słyszeliśmy: „Wałęsa? To był wariat! Myśmy nigdy nie wiedzieli, co on powie!”. Nieobliczalność, której doświadczyliśmy, była jego siłą. Rozpisaliśmy tę postać właśnie jako jokera, Kasia dopisała „Królik Bugs” – i to jest Wałęsa, jakiego jeszcze w polskim teatrze ani filmie nie było. Wałęsa musicalowy i hip-hopowy.

GAC W pospektaklowych rozmowach z innymi widzami szybko dochodziłem do wyliczanki, kogo w tej plejadzie bohaterów brakuje.

NAPIÓRKOWSKI Na jednym z pokazów starsza pani wstała i zaczęła wrzeszczeć: „Kiszczaak, spierdalaj!”. To było piękne! Zupełnie jak dziecko, które krzyczy: „Jasiu, Małgosiu, nie wchodźcie tam, bo czarownica chce was zjeść!”. W pytaniu: „Kogo tutaj nie ma?”, tkwi chyba podobna, szlachetnie dziecięca wizja świata. To wcale nie scena! To się dzieje naprawdę! Więc jak to możliwe, że nie ma Jana Pawła II, Tadeusza Mazowieckiego, Lecha Kaczyńskiego czy Antoniego Macierewicza? A przecież to tylko musical! Czasem ktoś się pojawiał, bo jego nazwisko się rymowało. Albo znikał, bo nie pasował do kompozycji. Na przykład Mazowiecki był w pierwszym szkicu postacią kluczową, ale później wielu rozmówców przekonywało nas, że Bronisław Geremek był dużo barwniejszy. Zmieścić mógł się tylko jeden inteligencki nestor, więc postawiliśmy na Geremka. Mazowiecki wypadł, bo byłby mniej zabawny, wyzywając komunistów na breakdance’owy pojedynek. Ale to przecież nie umniejsza jego roli w historii! Tak samo jak to, że na scenie nie pojawia się Macierewicz, nie zmienia faktu, że był on bohaterem podziemia niepodległościowego.

GAC W tym wypadku można pomyśleć, że to próba uniknięcia skandalu.

NAPIÓRKOWSKI Czyniłem podchody do rozmowy z Macierewiczem. Nie udało się ze względów technicznych i czasowych. A pewnie byłby świetną postacią: biega, ucieka, ukrywa się, a przy tym ma niesamowity styl wynikający z fascynacji kulturą latynoamerykańską, co mogłoby znaleźć odbicie w muzyce. Tyle że w tej roli sprawdził nam się Bogdan Borusewicz. Mógłby się też pojawić Lech Kaczyński, który był wtedy



fot. Bartek Barczyk / Teatr Słowackiego w Krakowie

1989, scenariusz Marcin Napiórkowski, Katarzyna Szynigiera, Mirosław Wlekły, reż. Katarzyna Szynigiera, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Gdański Teatr Szekspirowski [2022]

ważnym doradcą „Solidarności”. W pierwotnej wersji scenariusza, w której wybiegaliśmy poza rok 1989, absolutnie kluczową postacią był Jarosław Kaczyński, który od 5 czerwca odgrywa w polskiej polityce rolę pierwszoplanową. Jako pierwszy powiedział: „Władza leży na ulicy, musimy ją podnieść, bo inaczej komuniści wrócą silniejsi”. Podsumowując: selekcja wynika z ograniczeń, jakie nakłada na nas musicalowa forma, a nie z jakiegoś rankingu politycznych zasług. A swoją drogą, najbarwniejsza postać rewolucji amerykańskiej, czyli Benjamin Franklin, nie pojawia się w *Hamiltonie*! Nie jest nawet wspomniany. Zdaje się, że Miranda umieścił go pierwotnie w jednej scenie i doszedł do wniosku, że ukradnie show i rozbije strukturę, więc trzeba założyć, że wszyscy wiedzą, kim był Franklin. Ja też sądzę, że wszyscy wiedzą, że ksiądz Popiełuszko został zamordowany, że Jan Paweł II wygłosił taką, a nie inną homilię, a Tadeusz Mazowiecki został pierwszym premierem III RP. Oni nie potrzebują naszych piosenek, żeby mieć miejsce w historii.

GAC Niedostateczna reprezentacja Kościoła to również popularny zarzut.

NAPIÓRKOWSKI Musicale opowiadają o ludziach, nie o instytucjach. Kościół u nas jest, tylko jako kontekst, a nie jako bohater. Wałęsa nosi Matkę Boską na koszulce. Jeśli ktoś tego nie zobaczy, to w jednej z piosenek jest to przypomniane, a w drugiej powtórzone. Wałęsa mówi też do Kuronia, że „Kościół ręczy za spotkanie, nic się nie powinno stać”. Są cytowane słowa Jana Pawła II: „Nie ma wolności bez solidarności”. Pewnie, że mogło być tego więcej, ale w końcu selekcja jest miarą jakości – jak powtarza Mirek Wlekły. W takim spektaklu można dobrze opowiedzieć dwie, trzy sprawy. Reszta musi pozostać tłem. Daję słowo, nie ma tu podstępów, nie chcieliśmy nikogo gumkować.

GAC Nie podejrzewam Państwa o podstęp, raczej o świadome komentowanie współczesności za pomocą historycznego kostiumu – praktykę w teatrze powszechną.

NAPIÓRKOWSKI Proste sztuczki w rodzaju powieści z kluczem są kuszące. Ale badania pokazują, że nasz mózg działa inaczej. Szuka raczej archetypów niż alegorii. Najważniejszym tekstem o GMO okazuje się film o dinozaurach. Nie dlatego, że dinozaury przypominają kukurydzę, ale dlatego, że kino wytyczyło tu pewne ścieżki dla wyobraźni. Jeżeli dostarczymy ram do rozmowy o transformacji i jej kosztach, o tym, kto jest zwycięzcą, a kto przegranym, o tym, jakie ideały zostały zdradzone – to może ten język będzie na tyle elastyczny i uniwersalny, że da się nim rozmawiać także o tym, co się wydarzyło z Kościołem. A osobom, które stawiają zarzut, że brakuje księdza Popiełuszki, proponuję eksperyment myślowy: proszę sobie wyobrazić, że do tego malucha, który stoi na scenie, wsadzamy księdza i... no nie. To jest musical. Zróbmy to ze smakiem.

GAC 1989 to propozycja dość wyjątkowa na polskich scenach również z tego względu, że podstawową formą wokalną jest rapowanie. Hip-hop jest Panu bliski?

NAPIÓRKOWSKI Przed tym spektaklem nie słuchałem rapu i miałem do niego negatywny stosunek. Oczywiście za wyjątkiem *Hamiltona*. Pierwotnie myślałem o gatunkach, które wtedy zmieniały polską rzeczywistość, czyli rocku i punk rocku, ale dyrektor Głuchowski powiedział, że jak już się bawimy w *Hamiltona*, to się bawmy – ma być rapowanie. Szukając kogoś, kto mógłby napisać nam muzykę, pomyślałem o Webberze, ponieważ o jego duecie z Łoną coś tam jeszcze

słyszałem mimo swojej żenującej rapowej ignorancji. Właściwie nie wiem, jak to się stało, że Webber się zgodził.

Dziś na mojej playliście rap króluje niepodzielnie. Nauczyłem się go słuchać i uważam, że byłem strasznym głupkiem, nie doceniając tego gatunku wcześniej. Poziom literacki polskiego rapu, także mainstreamowych wykonawców, bije na głowę pozostałe gatunki. Rzemiosło, gęstość nawiązań, językowa staranność i innowacyjność. To jest coś, czym naprawdę warto się zachwycać. Z tego powinny być matury.

GAC O wyborze takiego języka można pomyśleć – wracając do kategorii misji – również w taki sposób, że rap jest bliski młodszemu widzowi, jeśli więc chcemy do niego dotrzeć, to tędy droga.

NAPIÓRKOWSKI Teatr to nie paluszki rybne, żeby najpierw projektować target, a potem zastanawiać się, jak do niego dotrzeć. Ale z tą młodością, rapem i 1989 wydarzyło się coś ciekawego. Antropolożka Margaret Mead zauważyła, że istnieją kultury postfiguratywne i prefiguratywne. W tych pierwszych młodzi podziwiają starych, bo liczy się doświadczenie, a w tych drugich – czyli między innymi w naszej – tempo innowacji sprawia, że starzy boją się marginalizacji, więc każdy chciałby być młody. Może w 1989 zadziałał właśnie ten efekt? Starsi widzowie mają poczucie, że idą na coś młodzieżowego, nawet jeśli na scenie nie operujemy prawdziwym językiem młodzieży, bo ja też już nie jestem tak młodzieżowy, jak bym chciał. I to też jest dobre i piękne, bo pokazuje, że w tych ludziach, nazywanych pogardliwie „boomerami” i oskarżanych o zamknięcie, istnieje chęć zbudowania międzypokoleniowego mostu oraz nadzieja, że ich opowieść i ważne dla nich wartości można przekazać młodszemu. Tak czy owak – ani przez chwilę nie myśleliśmy, że rap będzie naszym tajnym sposobem, żeby dotrzeć do młodych i uczyć, bawiąc, bo to jest przepis na katastrofę, słabe reklamy batoników i rap Pana Yapy.

GAC Aktorzy w 1989 rzeczywiście rapują, a nie grają, że rapują, co bywa w teatrze częstym i dotkliwym problemem.

NAPIÓRKOWSKI To zasługa Bobera. Patryk Bobrek był kawalerią wezwaną na pomoc przez Webbera, który po moich kolejnych próbach stwierdził, że ktoś mnie musi wreszcie nauczyć, na czym polega rap. Bober zamieszkał na pół roku na mojej kanapie ku wielkiej radości mojej córki, która została jego największą fanką.

GAC Czyli scenariusz układał Pan na głos?

NAPIÓRKOWSKI Rap to powrót poezji do jej ojczyzny. Rapować da się wyłącznie na głos. I to najlepiej w towarzystwie. Najpierw rapowałem w zaparkowanym samochodzie, bo się strasznie wstydziłem, ale potem przyszła zima, więc przeniosłem się do domu i rapowałem w dużym pokoju, gdy dzieci spały. Dostawałem nowy bit od Webbera, ustawiałem go w pętli, zakładałem słuchawki i nie zdejmowałem ich przez kolejne czterdzieści osiem godzin. Potem nie były już potrzebne, bo perkusja i bas były trwale wryte w mózg. Mogłem nawijać. Moje próbki przesłuchiwał Bober i robił rapową redakcję. Czasem zmieniał kluczowe drobiazgi, a czasem tekst trzeba było kompletnie przepisać. Potem wszystko nagrywał jeszcze raz, po swojemu. Żeby aktorzy nie obcowali z moimi nagraniami i nie zaczęli, broń Boże,

naśladować kogoś, kto nie umie rapować. Znow to powtórzę: niesamowita przygoda!

GAC Oglądając 1989, myślałem o jednym z wcześniejszych spektakli, które zrealizował Pan wspólnie z Katarzyną Szyngierą, dla odmiany bardzo kameralnym, ale również z wyraźnym społecznym rysem. Mam na myśli *Przewodnik dla lewicy o prawicy* z Teatru im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu (2021).

NAPIÓRKOWSKI Ostatnio ukazało się kilka bardzo dobrych artykułów analitycznych dotyczących szczepionkowej dezinformacji w sieci. Z początku czytając je, byłem bardzo zadowolony, bo udowadniały, że znaczna część ruchu antyszczepionkowego była, tak jak podejrzewałem, sterowana z rosyjskich serwerów. Ale potem mina mi rzędła, bo kolejne badania pokazywały, że najbardziej radykalne wypowiedzi proszczepionkowe pochodziły z tego samego źródła. Po co wspierać obie strony konfliktu? Otóż Władimir Putin wie, że najniebezpieczniejszy dla demokracji nie jest wybór tej czy innej opcji, ale uwięzienie w skrajnej polaryzacji. Włoski politolog Giovanni Sartori nazywa tę sytuację „pluralizmem spolaryzowanym”. To fałszywa karykatura demokracji, w której mamy dwa nienawidzące się obozy i nic pomiędzy. W przypadku szczepień czy zmian klimatu istnieje silna pokusa, żeby powiedzieć: polaryzacja jest dobra, ponieważ z jednej strony są ludzie, którzy mają rację – też tak uważam, jestem naukowcem i wierzę naukowcom – a z drugiej strony są ludzie głupi, źli albo łączący obie te cechy. Ale to powoduje, że sytuacja się zaognia. Naszym prawdziwym wrogiem nie są antyszczepionkowcy, płaskoziemcy czy negacjoniści klimatyczni, lecz sama polaryzacja, która uniemożliwia budowanie koalicji dla zmiany. W polityce jest podobnie, choć tu w dodatku żadna ze stron nie ma monopolu na rację i nie sposób przeprowadzić podziału na naukowych i antynaukowych.

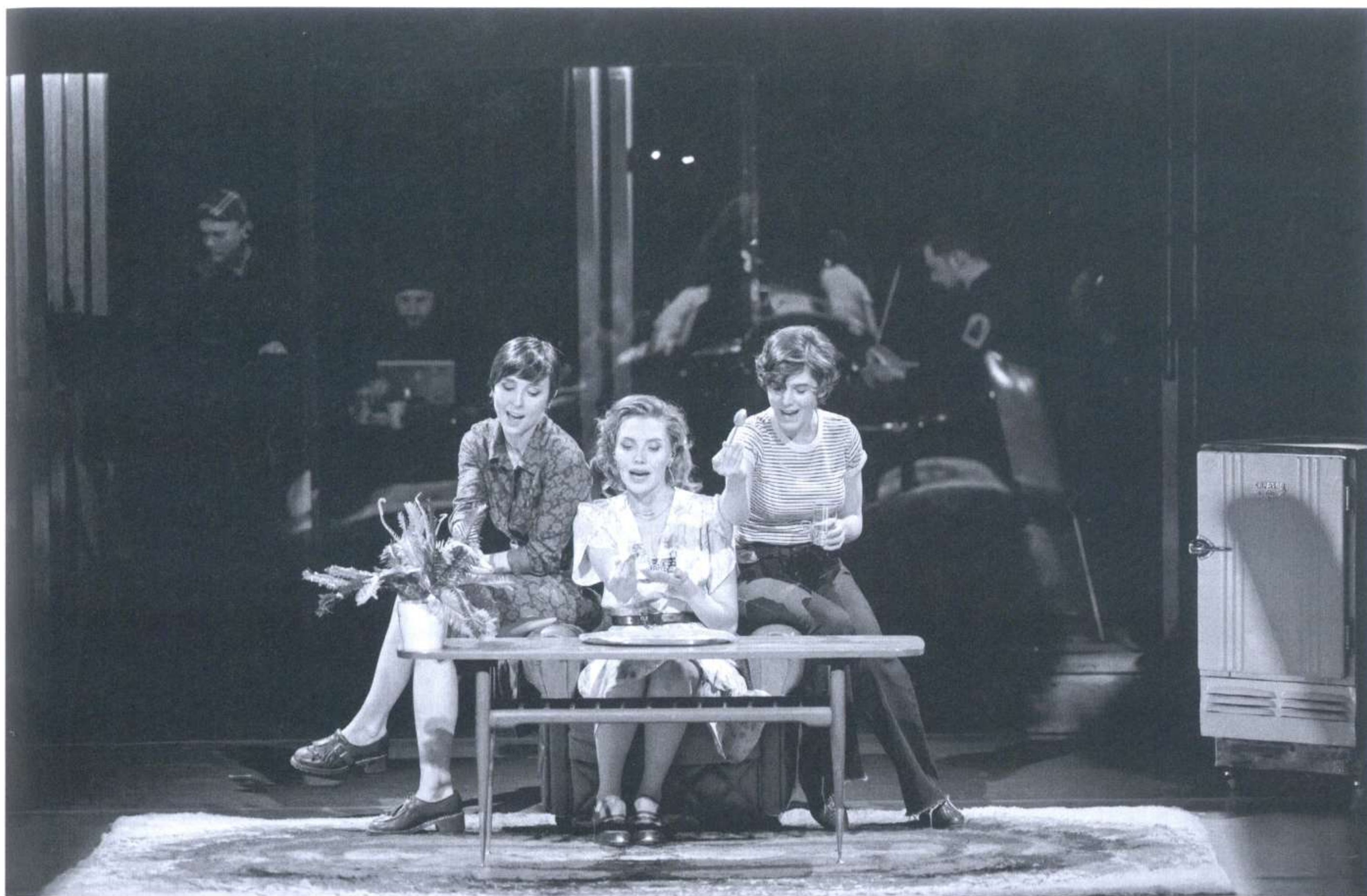
Mam poglądy liberalno-lewicowe, ale jeśli zależy mi na wprowadzeniu zmian w systemie demokratycznym, to moim wrogiem nie jest prawica, tylko polaryzacja. Jeżeli nie będziemy budować mostów, to nie zaryzykujemy zobaczenia, że ci drudzy mogą mieć w czymś rację. Jeżeli nie zrozumiemy ich języka, zestawu obrazów i metafor, którymi się posługują, to będziemy pozbawieni możliwości realizowania wartości i postulatów, które są dla nas ważne. Kiedy Kasia przyszła do mnie z propozycją, żeby zrealizować spektakl właśnie na tej zasadzie, to powiedziałem: super, to jest wspaniała okazja! Zwłaszcza że Wałbrzych jest bardzo bliski mojemu sercu, ponieważ prowadziłem tam badania pośród byłych górników. Podczas pracy nad przedstawieniem mieliśmy szansę porozmawiać z ludźmi z prawicy, którzy opowiedzieli nam o tym, co jest dla nich ważne i wytłumaczyli dlaczego. Te rozmowy dały mi do myślenia.

GAC Czy 1989 także jest próbą wyjścia poza tę polaryzację?

NAPIÓRKOWSKI Akurat ten spektakl opowiada o jedności i stara się do polaryzacji nie odnosić.

GAC Nawet jeśli nie ma jej na scenie, to do teatru wnoszą ją widzowie.

NAPIÓRKOWSKI Zamiast mówić: musimy pokonać polaryzację, pokazujemy świat, który nie był spolaryzowany, tylko bardzo różnorodny. Na scenie Kuroń i Frasyniuk spierają się na płaszczyźnie ideologicznej...



fot. Bartek Barczyk / Teatr Słowackiego w Krakowie

1989, scenariusz Marcin Napiórkowski, Katarzyna Szyngiera, Mirosław Wlekły, reż. Katarzyna Szyngiera, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Gdański Teatr Szekspirowski (2022)

GAC Czyli jednak polaryzacja. Można obejrzyć to przedstawienie jako zapis konfliktu: socjalizm vs kapitalizm.

NAPIÓRKOWSKI Ale można obejrzyć je również jako zderzenie perspektywy kobiecej i męskiej lub robotników i inteligentów. Pokazanie, że mamy wiele wymiarów konfliktu, jest naukowo udowodnionym sposobem rozbijania polaryzacji. Analiza wielowymiarowa pozwala nam uniknąć pułapki myślenia „dana technologia – za czy przeciw”. Powiedzmy: tak, jest świetna w redukcji emisji CO₂, ale nie sprzyja małym i średnim gospodarstwom, co z tym robimy? Chcieliśmy, żeby w 1989 coś takiego odbywało się na scenie.

GAC Możemy poszukać tej polaryzacji w jeszcze innym miejscu. Niektórzy krytycy zwracają uwagę, że 1989 jest spektaklem dla beneficjentów transformacji, a nie dla jej przegranych, ponieważ tych drugich nie stać nawet na bilet, który rzeczywiście – gdy mowa o rozsądnych miejscach – kosztuje całkiem sporo.

NAPIÓRKOWSKI To za bilety do teatru się płaci? Muszę się dogadać na procent! A poważnie: moje dzieci już się nauczyły, że gdy mówią: „Głodny jestem, kiedy obiad?”, to jest kompletnie nieproduktywne działanie. Zamiast tego trzeba powiedzieć: „Tato, jak mogę pomóc, żeby obiad był szybciej?”. A więc przyjmuję tę krytykę. Ale co możemy zrobić, żeby obiad był szybciej? Darmowe pokazy? Wersję online? Może film, który jest bardziej demokratycznym medium? Póki co nagrywamy płytę. Niezależnie od drogich biletów można też spytać, czy podobnie elitarną perspektywę proponujemy w treści spektaklu. Mam nadzieję, że nie. W 1989 kilkakrotnie powraca ważny dla nas motyw, że transformacja zdradziła wielu robotników i nie spełniła ich oczekiwań. Na koniec

spektaklu Kuroń słowami Łony dowala całą piosenkę na ten temat. Więc jeśli ktoś po wyjściu z teatru ma wrażenie, że to przedstawienie zrobione dla beneficjentów transformacji o beneficjentach transformacji, to może po prostu ma tak silnie wdrukowany ten skrypt w głowie, że choćby tam Jakub Szela na scenę wyskoczył, to i tak by go przegapił? Znow mówię jako semiotyk: przecież naszą percepcję musicali też organizują pewne gotowe skrypty! Wiele z nich jest uwarunkowanych pokoleniowo, politycznie czy płciowo. Na przykład zaskakująco wielu mężczyzn – zarówno ze starszego, jak i z młodszego pokolenia – wie lepiej od Kasi, jak powinna robić swoje spektakle. Mówią, że wątków kobiecych jest za dużo i że to feministyczny rewanżyzm, albo przeciwnie – że jest ich jednak za mało. Pierwsi złoścą się, że kobiety wszędzie widzą wtrącających się mężczyzn, drudzy wyjaśniają kobietom, że muszą nareszcie przemówić własnym głosem...

GAC Teatr, co zdążyliśmy już zauważyć, karmi się swoją wieloletnią tradycją. Tymczasem Pan w swojej ostatniej książce *Naprawić przyszłość* przestrzega przed niebezpieczeństwem uwikłania się w przeszłość i zachęca do patrzenia w przód. Skąd więc pokusa, aby zajmować się historycznymi przecież tematami, takimi jak transformacja czy historia relacji polsko-ukraińskich, której dotyczyli Państwo w spektaklu *Lwów nie oddamy*?

NAPIÓRKOWSKI Zwykle to nie ja wymyślałem tematy naszych sztuk. Poza tym przeszłość opowiedziana na nowo może dostarczyć języka myślenia o przyszłości.

GAC Jak rozpoznać granicę, za którą stajemy się zakładnikami tematu?

NAPIÓRKOWSKI W polskiej mitologii mamy silną wizję czasu kołowego. W piosence *Pozytywny mīt* pada wers „znów woła cię, woła cię, woła historia do koła” – do błędnego koła, do wiecznego powrotu, gdzie co pokolenie będziemy mieć następne zabory i następne powstanie. Dziś obóz władzy politykę organizuje wobec tej właśnie mitologii: pewne rzeczy się nie zmieniają, musimy bronić niepodległości, bo gdzieś czai się następny wróg, który chce nas jej pozbawić. Jesteśmy więc Józefem Piłsudskim w 1920 roku albo Janem III Sobieskim pod Wiedniem. Może naszą drogą ku wolności i przyszłości jest właśnie wyrwanie się z tego koła? Nie wchodzi się dwa razy do tej samej rzeki. Nawet jeśli pewne rzeczy się powtarzają, jak pory roku, to jednak przesuwamy się do przodu. Mamy więc do czynienia nie z kołem, a spiralą.

Przeszłość nie wróci. Ale warto o niej opowiadać i szukać w niej lekcji. Dla mnie jedną z nich była koncepcja Okrągłego Stołu. Profesor Janusz Reykowski, jeden z naszych rozmówców i organizator rozmów między „Solidarnością” a PZPR, stworzył unikalny system rozwiązywania konfliktów społecznych w sytuacji dużo bardziej spolaryzowanej niż dzisiejsza. Posadził tych ludzi do rozmów, ale nie o tym, jaka ma być Polska: socjalistyczna czy kapitalistyczna, demokratyczna czy etatystyczna, tylko o tym, jak rozwiązywać konkretne problemy. Zbyt długo czeka się na mieszkania? Zapraszamy: stolik drugi, podstolik trzeci – spółdzielczość. Problem rozmieniony na drobne stał się szeregiem technicznych kwestii, w których dyskutujący byli agonistyczni, a nie antagonistyczni. Mogli się nie zgadzać, ale nie musieli nienawidzić. Kiedy myślę o gigantycznych wyzwaniach, które stoją przed nami dzisiaj, na przykład związanych z katastrofą klimatyczną, to widzę Okrągły Stół jako wspaniały polski mīt, z którego możemy się uczyć i który możemy eksportować: zobaczcie, niesamowite rzeczy są możliwe, jeżeli tylko spełnimy pewne warunki proceduralne.

GAC Potwierdzeniem wizji spirali byłby spektakl *Lwów nie oddamy*. Powrót rosyjskiej agresji mógłby sugerować, że to kolejny obrót błędnego koła, ale tym razem wywołał zupełnie nowe skutki w relacjach polsko-ukraińskich.

NAPIÓRKOWSKI Pracując nad tym przedstawieniem, rozmawialiśmy z byłym już wówczas ministrem spraw zagranicznych Witoldem Waszczykowskiem, który w autoryzowanym wywiadzie powiedział, cytując z pamięci: „Ukraińcy z Banderą do Europy nie wejdą i prędzej czy później armia czerwona... przepraszam, armia rosyjska tam wejdzie, a my zbudujemy mur na granicy i będziemy z nim żyli. Niemcy tyle lat żyli z murem, więc i my możemy”. Mnie się włos zjeżył, że na czele polskiej dyplomacji stał ktoś, dla kogo ważniejsze były przeprosiny za Banderę niż życie ludzkie, gospodarka czy nawet realna polityka. I nagle okazało się, że to nieprawda, że obecnie rządzący w Polsce, których nie wybrałem i za którymi nie przepadam, potrafią w sprawach najważniejszych zachować się porządnie i stanąć po stronie dobra, a nie zła. Nie było to oczywiste, czego dowodzi Viktor Orbán. Mogłem być w różnych momentach dumny nie tylko z mojego społeczeństwa, ale także z państwa. Zostawiam na marginesie dyskusję, co dokładnie się udało, a co nie, oraz fakt, że w tym samym czasie wciąż słyszymy, że kilkuset uchodźców koczujących na granicy białoruskiej to zbyt duże obciążenie. Cieszymy się tym, czym możemy się cieszyć!

GAC Czy to, co wydarzyło się między nami a Ukraińcami, stanowi dobry materiał mitotwórczy?

NAPIÓRKOWSKI Gdybym miał wrócić do teatru i zrobić następny musical, to byłoby to polskie *In the Heights*. Opowieść nie o tym, jak Polacy pomagają lub nie, ale o Ukraińcach w Polsce, którzy już teraz mają swoje dzielnice, jak latynoscy imigranci mają swoje Washington Heights w Nowym Jorku. Ci Ukraińcy zakładają biznesy i znajdują miłość, próbują się odnaleźć i żyć, podczas gdy ich bliscy giną na wojnie. W takiej opowieści moglibyśmy zobaczyć siebie ich oczami i usłyszeć, co oni mają do powiedzenia o nas. Wreszcie przestalibyśmy gadać sami o sobie.

GAC Jak rozumiem, dostrzega Pan w tym szczególną wartość?

NAPIÓRKOWSKI Nie tylko ja! Nauka również! W jednym z moich ulubionych badań dobrano studentów w grupy i polecono im rozwiązywać zagadki kryminalne. Jedne grupy były jednorodne, do drugich dodano outsidera – osobę o odmiennym pochodzeniu lub poglądach. Jednorodne grupy rozwiązywały zagadki dużo szybciej i znacznie lepiej się przy tym bawiły. Grupy z outsiderem uznawały, że to w ogóle nie była zabawa i rozwiązywanie zajmowało im dużo więcej czasu. Różnica była taka, że grupy z outsiderem rozwiązywały zagadki poprawnie! Grupy homogeniczne dawały odpowiedź błyskawiczną, ale złą, bo nie było nikogo, kto by rzucił wyzwania, kwestionował *status quo*, podważał oczywistości. Obcy w naszym domu są wkurzający jak cholera, ale twarde badania naukowe pokazują, że korzyść z ich obecności jest gigantyczna. Dzisiaj Polska po powojennym okresie sztucznej homogeniczności wraca do tego, co ją przez wieki kształtowało: mamy znowu wewnętrznego Innego, z którym się możemy nie zgadzać, którego możemy się bać, którego możemy winić lub podziwiać i który może opowiedzieć nam niesamowite historie. Pora się w nie wsłuchać.

GAC Czy rzeczywiście interesuje nas to, co ów Inny ma nam do powiedzenia? Czy nie jest tak, że jesteśmy skoncentrowani na sobie? Trafiłem ostatnio na sformułowanie polskiej autorki: „Żyję w wojnie za granicą”. Jest w tym zapis czyjegoes doświadczenia, ale jest też jakaś niebezpieczna uzurpacja.

NAPIÓRKOWSKI Jeśli ktoś mówi, że żyje tą wojną, to ja to przyjmuję z pokorą. Być może powinniśmy umieć żyć większą liczbą wojen i wtedy byłoby ich mniej? Opowieści mogą być wehikułami empatii. Jeżeli mamy w zbiorowej wyobraźni odpowiednie skrypty, to jesteśmy w stanie przyjąć trzy miliony ludzi. Jeżeli ich nie posiadamy, to boimy się trzystu. Dawniej historię pisali wyłącznie zwycięzcy, więc obraz wojny w kulturze był obrazem wygranych. Przełom dokonał się za sprawą radia i telewizji, i przy okazji dzieł takich jak *Guernica* Picassa, której historię badałem na potrzeby jednej z książek. Okazuje się, że dostęp do takich nowych obrazów sprawił, że zaczęliśmy widzieć konflikt oczami ofiar. W efekcie aprobata dla wojen w większości społeczeństw zachodnich znacznie spadła. To jedna z najwspanialszych rzeczy, jakie nam się w historii przydarzyły. Rodzi się więc pytanie, czy teatr również może być takim wehikułem empatii, który uczy nas, że każda wojna jest naszą wojną i nie należy być obojętnym. Nie znam dokładnie badań nad oddziaływaniem samego teatru, być może w Polsce jest ono szczególne, natomiast wiemy, że malarstwo, mass media i film potrafią radykalnie zmieniać stosunek społeczeństwa do wojny. Żeby nie było zbyt optymistycznie – to działa w obie strony. Nowe opowieści mogą wznosić zarówno mosty, jak i mury. ■