didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/szczescie-i-swiadomosc

/ REPERTUAR

Szczęście i świadomość

Agata Skrzypek

Teatr Ochoty w Warszawie

Greta

scenariusz, reżyseria, reżyseria wideo i świateł: Mateusz Atman i Agnieszka Jakimiak, zdjęcia i montaż: Celina Przyklęk – Lawina Production, kamera: Celina Przyklęk, Szymon Biernacik, Desi Kunsa, Mateusz Atman, asystentka reżyserów, konsultacja dramaturgiczna: Ola Bratkowska, postprodukcja dźwięku: Svetlana Skachkova

premiera: 28 listopada 2025

Pierwsze premiery nowych dyrekcji teatralnych to często wydarzenia modelowe, ucieleśniające programowe deklaracje – i projekt *Greta* warszawskiego Teatru Ochoty, prowadzonego od września przez Justynę Sobczyk, Magdalenę Grudziecką i Piotra Morawskiego nie jest tu wyjątkiem. Co więcej, napawa on nadzieją, a nawet pewnym entuzjazmem na przyszłość, bo realizuje utopijną ideę oddania jak największego pola działania nastolatkom i młodym dorosłym – i nie dochodzi tu do kolizji interesów, potrzeb czy oczekiwań. Głównym założeniem dyrektorskiego tria jest

stworzenie repertuaru i inicjatyw teatralnych skierowanych do młodzieży w taki sposób, by zapewnić tej grupie nie tylko ciekawy przyczynek do dyskusji w szkole, ale i realne możliwości zaangażowania się w działalność teatru, zdefiniowania go jako „trzeciej przestrzeni" codziennego życia.

W *Grecie* mamy, mówiąc półżartem, półserio, programowe bingo: istotny dla młodych (ale nie tylko) ludzi temat strategii radzenia sobie z globalnymi kryzysami, usytuowaną, transparentną ramę narracyjną, wielowątkowy i zdehierarchizowany proces artystyczno-edukacyjny, ukierunkowany przede wszystkim na wzmacnianie kompetencji miękkich i relacji międzyludzkich, a trochę mniej na artystyczny efekt końcowy, który jednak przecież także stanowi ważny element wypowiedzi zespołu twórców *Grety*, Agnieszki Jakimiak i Mateusza Atmana oraz licznego grona pracującego przy realizacji multimediów: Celinę Przyklęk wraz z Szymonem Biernacikiem, Desi Kunsą, Mateuszem Skoczkiem, Piotrem Trojanowskim i Mateuszem Naguibem. O niestandardowym, skrojonym na miarę autorskiego pomysłu kształcie projektu świadczy szczególna lista funkcji pełnionych w procesie pracy, gdzie nie znajdziemy typowo teatralnych zakresów obowiązków takich jak muzyka, scenografia czy kostiumy. W gronie uczestników projektu znalazły się za to dwie obsady: teatralna i aktywistyczna, ponadto prowadzący warsztaty: Ola Bratkowska, Stanisław Łubieński, Maria Rożek, Patryk Wancerz i Anna Błasińska, należąca również do obsady. Proces powstawania *Grety* stał się przedmiotem obserwacji uczestniczącej dla badaczki Anny Majewskiej. Pod enigmatyczną funkcją „partycypacja" kryje się udział Magdaleny Marii Małowskiej, a lista podziękowań nie ma końca. Hiperłącze na stronie spektaklu – „Pigułka kontekstu" – prowadzi do archiwum inspiracji, lektur, linków i tytułów, którymi posiłkowali się uczestnicy projektu podczas zgłębiania interesujących ich problemów.

Zajmujący miejsca w czterech punktach widowni aktorzy i aktorki stałego zespołu artystycznego: Barbara Liberek, Aleksandra Tokarczyk, Maciej Walter, Piotr Kulesza i Piotr Gadomski prowadzą narrację w luźnej formule nawiązującej do wykładu performatywnego, której dramaturgia osnuta jest wokół filmu dokumentalnego, będącego zapisem procesu powstawania spektaklu. Składały się na niego liczne spotkania warsztatowe z wielobranżowym gronem ekspertek i ekspertów (wycieczki krajoznawcze na dziką stronę Wisły, szkolenie ze wspinaczki z użyciem uprzęży czy komunikacji bez przemocy – NVC i inne). Aktorzy i aktorki zadają publiczności zaczepne pytania („szczęście czy świadomość?", „pierwsze kojarzenia ze słowem «aktywista klimatyczny»?"), śpiewają piosenki, przywołują anegdoty z procesu i zastanawiają się nad własną sprawczością w kontekście katastrofy klimatycznej.

Scena Teatru Ochoty jest nieomal pusta, a jej tylna ściana służy za ekran; nieomal, ponieważ półmrok skrywa wiszące na ścianach fotografie zebrane w wystawę *Chodźmy na barykady* autorstwa Kanału Dziennikarstwa Aktywistycznego (K.D.A.), uwieczniające akty obywatelskiego nieposłuszeństwa w Polsce i za granicą. Na środku przestrzeni umieszczono także kamerę, z okiem obiektywu skierowanym ku oglądającym. Raz na jakiś czas, zwłaszcza w momentach dyskusji z widzami, obraz z urządzenia transmitowany jest na żywo na ekranie. Układ podwojonej, lustrzanej widowni, która ogląda sama siebie, ma wymiar praktyczny i metaforyczny. Pierwszy, ponieważ zwalnia z wykręcania szyi, by śledzić rozwój rozmowy prowadzonej przez aktorów siedzących kilka rzędów za nami. Drugi, ponieważ skłania do mimowolnej autorefleksji nad tym, jak sami się sytuujemy i czujemy wobec prezentowanych treści. To zresztą najprostsze z pytań, jakie padają w spektaklu. Kolejne zadaje sama Greta Thunberg, która, niczym przybrana córka Davida Attenborougha i Krystyny Czubówny,

komentuje w filmie z offu kadry przedstawiające podtrute nabrzeże Wisły. Mówi perswazyjnie o tym, że na sprawy klimatu trzeba patrzyć wyłącznie przez czarno-białą soczewkę, odrzucając miękką skalę szarości, bo wybór jest przecież prosty: albo człowiek ograniczy emisję gazów cieplarnianych do atmosfery – albo nie; albo powstrzyma katastrofalny efekt domina, wynikający z podniesienia średniej temperatury oceanów i powietrza – albo nie. Na koniec zadaje pytanie pozostające w mocy od lat osiemdziesiątych: dlaczego, skoro mamy tak dużą wiedzę na temat zmian klimatycznych, nie podejmujemy zdecydowanych działań naprawczych? Matronat Grety Thunberg nad spektaklem odnosi się nie tylko do jej brawurowych, medialnych protestów w obronie klimatu i praw człowieka, lecz także do nastoletniości jako okresu, w którym nie poddała się formatowaniu przez świat, lecz zaczęła go zmieniać.

Punktem wyjścia dla zespołu twórców był namysł nad tym, czy oraz w jaki sposób teatr i aktywizm mogą się wzajemnie wspierać. Pytanie to wydaje mi się o tyle zasadne, że celuje w sam środek problemu sygnalizowanego przez Gretę Thunberg: świadomości pilności podjęcia działania ochronnego (czy to względem klimatu, czy ludzi) przy jednoczesnej nieumiejętności społeczeństw do masowego zaangażowania się w taki proces. Z jednej strony namysł twórców dotyczy więc społecznego zniecierpliwienia wobec naruszających publiczny ład aktów sprzeciwu grup takich jak Ostatnie Pokolenie (oblewanie farbą pomników i obrazów w muzeach, blokowanie jezdni poprzez przyklejanie się do niej), z drugiej zaś strony uwewnętrznionych oczekiwań, że teatr (i sztuka w ogóle), emanując tajemniczą, ozdrowieńczą siłą, ma moc zmiany społecznej. Zmąceniu ulega tu wygodna idea, że transformacja rzeczywistości jest kwestią indywidualnej, bezbolesnej i dobrowolnej przemiany jednostki; że może się dokonać bez świadomej organizacji i przemyślanej strategii. Tymczasem to raczej sojusz

działalności różnego typu, jak zdają się podpowiadać uczestnicy projektu, otwiera najwięcej możliwości realnych rekonfiguracji układów sił w świecie[1].

W toku spektaklu na pierwszy plan wybijają się dwa tematy: tożsamości i motywacji uczestników projektu oraz sposobów, w jakie narzędzia teatralne wspomagają aktywizm. Anna Błasińska, Stanisław Ciemniewski, Filip Gajda, Patryk Gruszka i Nadia Tarkowska filmowani są niczym superbohaterowie – kamera kręci się wokół nich, ustawiona w delikatnie żabiej perspektywie, by wydawali się poważniejsi, niedostępni, niezwykli (zdjęcia: Celina Przykłęk). I w pewnym sensie tacy są, poświęcając swój czas, młodość, energię i wiedzę w służbie czegoś o wiele od nich (od wszystkich!) większego. A jednocześnie pozostają ludzcy, tak samo stanowczy, jak i zagubieni, zaangażowani i pełni wątpliwości. Zainspirowani działalnością Thunberg lub ideami obywatelskiego nieposłuszeństwa, ale też postawami bliskich im osób lub wewnętrzną potrzebą, podejmują rękawicę walki o środowisko. Można je tu zresztą rozumieć szeroko, na przykład kategoriami Félixa Guattariego, czyli jako współzależność natury, stosunków społeczno-politycznych oraz relacji międzyludzkich (2025). Działania proklimatyczne wiążą się bowiem ściśle ze sprzeciwem wobec korporacyjnego zysku, eksploatacji pracowników i zasobów naturalnych czy społecznej znieczulicy wobec katastrof humanitarnych. Sylwetki aktywistów przedstawiane są w konwencji reportażu – tak, byśmy jako widzowie mieli okazję poznać ich motywacje i punkt widzenia, powstrzymując się na moment lub w ogóle od oceny.

W ramach prezentowanych nam działań teatralno-protestacyjnych twórcy inscenizują próbę do protestu, filmowaną z początku w stylu programu w rodzaju *Trudne sprawy*. Okazuje się jednocześnie standardowym elementem przygotowań działaczy, mającym na celu wypróbowanie rozmaitych scenariuszy przebiegu sytuacji. Grupa aktywistów blokuje wejście do Teatru

Ochoty, symulując, że jest to ambasada państwa. Zaniepokojony portier teatralny w roli portiera ambasady idzie na obchód i odkrywa, że budynek został oblężony. Tymczasem do środka chce wejść urzędnik – Maciej Walter. Scenariusz tej sytuacji rozwija się w ten sposób, że urzędnik próbuje różnych sposobów na przedostanie się przez blokadę: usiłuje szturmować aktywistów siłą, ale przeszkadza mu specjalny splot ich ramion; chce negocjować możliwość wejścia, lecz aktywiści przekierowują rozmowę na ludobójstwo w Strefie Gazy, ponieważ jest to jeden z tematów, któremu pragną nadać rozgłos; zaczyna im grozić i w końcu wzywa policję, na co aktywiści stosują metodę zdartej płyty, skandując hasła i śpiewając. Gdy napięcie sięga zenitu, urzędnik jest zagotowany ze złości, a gardła protestujących zdarte, w kadr wchodzi Mateusz Atman, gratulując wszystkim świetnej sceny. Emocje opadają, uczestnicy symulacji przytulają się na zgodę. Wcześniej oglądamy przygotowania do tej inscenizacji – warsztaty z bezpiecznego stawiania oporu, podnoszenia bezwładnego ciała czy tworzenia uścisku, którego nie da się rozerwać.

Po próbach przychodzi czas na prawdziwą akcję, w której element teatralny odgrywa znaczącą rolę. Aktorzy i aktywiści umawiają się w Pizza Hut na protest, skierowany przeciwko finansowaniu przez tę firmę dostaw broni do Izraela. Trudno jednoznacznie orzec, czy sytuacja ta miała miejsce rzeczywiście, czy była jedynie inscenizacją. Kamera utrwala, jak z ust aktorki wypływa sztuczna krew po wypiciu napoju z kubka, jak z każdym gryzem pizzy czerwony sos rozbryzguje się na cały stół, podłogę i ubrania. Część widowiskową uzupełnia część merytoryczna, czyli przemówienie skierowane do klientów restauracji i zachęta do opuszczenia lokalu, manifestacji odmowy finansowego wspierania oprawcy. W tym momencie narrację przejmują aktorzy w żywym planie. Dopowiadają, że w trakcie akcji menadżerka zamknęła lokal i spędzili w nim dwie godziny do czasu przyjazdu policji.

Teatr tym się różni od aktywizmu, rozmyślał gorzko w trakcie czekania Maciej Walter, że za swój występ aktorzy otrzymają brawa i kwiaty, a aktywiści – mandaty. Po wszystkim Aleksandra Tokarczyk przeliczyła statystyki oglądalności rolki z protestu na liczbę spektakli, które musiałaby zagrać, by widownia teatralna dorównała tej internetowej. Wynik był absurdalny, bliski możliwościom eksploatacji wieloletnich hitów na Broadwayu.

Zwróciło moją uwagę, że Jakimiak i Atman prowadzą tę dokumentalną, autotematyczną opowieść tak, by przesuwać swoją w niej obecność na dalszy plan, choć nie ukrywają, że reżyserują i pojawiają się na ekranie (na przykład, gdy grupa ochoczo dopinguje Atmana w jego wspinaczce w uprzęży po drzewach w parku – uczy się tej umiejętności od jednego z aktywistów, który wykorzystuje ją do, na przykład, rozwieszania banerów z hasłami na wysokościach). Zdaje się, że najbardziej interesuje ich przyglądanie się możliwości oddania pola emergencji sensów uczestnikom projektu, a wykorzystywane przez nich narzędzia produkcji fikcji i performansu stoją w służbie tego gestu. Podobnie wspierającą, ale angażującą na zmysłowym poziomie percepcji rolę pełnią piękne zdjęcia dorzecza Wisły, które kamera filmuje leniwie z lotu ptaka w taki sposób, że czasami nie wiadomo, czy oglądamy obraz pod mikroskopem, czy z kosmosu – wszystkie fałdy, rysy, żłobienia i żyły tego świata układają się w podobne kształty. Ten kontemplacyjny widok uzupełnia poruszające wykonanie przez duet Tokarczyk-Walter piosenki *Seed* Aurory. Refren utworu niesie antykapitalistyczne przesłanie o tym, że nie da się najeść pieniędzmi, a tylko to nam zostanie, gdy wyschną rzeki i rośliny. W tej długiej scenie – łączącej ruchomy, transowy obraz wijących się bez końca koryt rzecznych z muzycznym akompaniamentem na żywo, oddziałującej raczej na poziomie afektywnym, a nie, jak do tej pory w spektaklu, rozumowym – chyba najlepiej

manifestuje się rola sztuki na targowisku działań sprawczych i zaangażowanych w uzdrawianie świata. Oferuje ona poetykę skondensowanej, spowolnionej czasoprzestrzeni, w której możemy wspólnie i cierpliwie nabierać świadomości, sytuować się wobec danej sprawy; obejrzeć ją z kilku stron; wziąć oddech i przymierzyć się do niej bez presji wykazania się nieomylnością; zamknąć w metaforze i opowiedzieć o niej innym – paradoksalnie właśnie dlatego, że stawka jest tak niska.

Angażujący wiele osób, międzydziedzinowy, edukacyjno-artystyczny projekt *Greta* rozrósł się poza możliwość zaistnienia wyłącznie jako spektakl, co tylko wskazuje na otwartość instytucji na działalność eksperymentalną, wieńczoną formami adekwatnymi dla merytoryki procesu. Co w *Grecie* jednak najbardziej nośne, to szczególny rodzaj temperamentu – energii i nadziei – obecny w ciałach na scenie, w wypowiedziach płynących z ekranu, wynikający z wrażliwości i zaangażowania wszystkich osób uczestniczących w projekcie. Jakby świat zmieniał się właśnie teraz.

Wzór cytowania:

Skrzypek, Agata, *Szczęście i świadomość*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 191, https://didaskalia.pl/pl/artykul/szczescie-i-swiadomosc.

Autor/ka

Agata Skrzypek – adiunktka w Akademii Teatralnej w Warszawie, absolwentka performatyki na UJ, krytyczka teatralna współpracująca z „Dialogiem”, „Didaskaliami. Gazetą Teatralną”, miesięcznikiem „Teatr”, dramatopisarka, dramaturżka, performerka, tłumaczka.

Przypisy

1. Sekunduje mi tu retrospektywnie Magdalena Grudziecka, opowiadając o współpracy z innymi organizacjami z perspektywy dyrekcji: „Takie projekty jak *Greta* pokazują też nowy model pracy instytucji. Dla nas to laboratorium – łączymy teatr z badaniem społecznym, z edukacją i z aktywizmem. Młodzież nie przychodzi tu po gotowe rozwiązania, ale zapraszamy ją do współtworzenia, staramy się dać przestrzeń, w której można je dopiero wypracować. To ogromna wartość. Z perspektywy organizacyjnej to również sieciujący model pracy. Nie jednorazowe granie, tylko relacja: rozmowa, pokaz, krótka ewaluacja, powrót z innym modułem. Buduje to zaufanie i realną frekwencję”. *Całe spektrum emocji. Z Justyną Sobczyk, Piotrem Morawskim i Magdaleną Grudziecką, kierownictwem Teatru Ochoty w Warszawie, rozmawia Malwina Kiepiel*, „Teatr dla Wszystkich”, 30.10.2025, https://teatrdlawszystkich.pl/cale-spektrum-emocji/ [dostęp: 25.01.2026].

Bibliografia

Guattari, Félix, *Trzy ekologie*, przeł. J.K. Brzeziński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2025.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/szczescie-i-swiadomosc*