didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 180**
Data wydania: kwiecień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/piosenki-z-bezsilnosci

/ REPERTUAR

# Piosenki z bezsilności

Piotr Morawski

Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie

*Człowiek z papieru. Antyopera na kredyt*

reżyseria: Jakub Skrzywanek, libretto: Piotr Grzymisławski, Jakub Skrzywanek, teksty songów: Jaś Kapela, muzyka: Karol Nepelski, scenografia i światła: Agata Skwarczyńska, choreografia: Agnieszka Kryst, kostiumy: Tomasz Armada, przygotowanie wokalne: Anna Serafińska, wideo: Artur Sienicki, reżyseria dźwięku: Kuba Sosulski

premiera: 23 marca 2024

## 1.

Konwencja jest dość dawna i sięga początków polskiego teatru instytucjonalnego, dla którego zaangażowanie w sprawy publiczne było istotnym świadectwem obywatelskości. Był to jednocześnie jeden z bardziej perwersyjnych pomysłów na teatr: śpiewanie o biedzie w operze. „Złoto się trafem ma i trafem traci / ubodzy z cnotą zawsze są bogaci” – śpiewał Antek w *Nędzy uszczęśliwionej*, sławiąc w happy endzie i pana, który dał mu

majątek, by mógł się ożenić, i cnotę, której nie da się kupić. Uszczęśliwionych nędzarzy w teatrze oglądali raczej bogaci, a stąd już prosty wniosek, że to dla ich komfortu pokazywana na scenie bieda miała być estetyczna, biedacy mili i grzeczni, a przede wszystkim – wdzięczni.

Na paradoks związany z zarabianiem przez teatry na pokazywaniu biedy zwracał uwagę już po premierze *Opery żebraczej* Johna Gaya w Lincoln's-Inn-Fields Theatre w 1728 roku „The Craftsmen", który, wykorzystując znaczenia nazwisk autora i antreprenera Johna Richa, pisał, że zdaniem niektórych opera „has made Rich very Gay, and probably will make Gay very Rich" („The Craftsman", 1728), czyli „uczyniła Richa wesołym, a Gaya prawdopodobnie uczyni bardzo bogatym". Spektakl – po raz pierwszy wprowadzający na scenę postaci żebraków – bardzo się podobał publiczności.

Podobała się też dwieście lat później *Opera za trzy grosze* Brechta. Wszystkim bez wyjątku. Hannah Arendt po premierze pisała: „Motłoch bił brawo, ponieważ przyjmował to twierdzenie dosłownie; burżuazja klaskała, ponieważ od tak dawna dawała się ogłupiać własnej hipokryzji, że zmęczyło ją nieustanne napięcie i odkryła głęboką mądrość w nazwaniu po imieniu banału, który przesądzał o jej życiu. Elita bila brawo, ponieważ odsłanianie hipokryzji było tak nieodparcie i cudownie zabawne" (1993, s. 384). „Ludzie oklaskiwali siebie, to byli oni sami i podobali się sobie" – dodawał Elias Canetti (1988, s. 387). Intencje Brechta, choć inne niż XVIII-wiecznych antreprenerów, pozostały bez znaczenia wobec entuzjastycznych reakcji widowni. W Polsce tę konwencję w 2008 roku próbowali rozmontować Paweł Demirski i Monika Strzępka w *Operze gospodarczej dla ładnych pań i zamożnych panów* w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu, ale spektakl ten nie odniósł dużego sukcesu, a tytuł został przykryty innymi pracami

duetu.

Do Jakuba Skrzywanka, jak mówił po warszawskiej premierze reżyser, miał zadzwonić Cezi Studniak z propozycją, by „rozjebać galę PPA". Popsuć zabawę na największej w Polsce imprezie poświęconej piosence aktorskiej, która – choć nie zawsze, by przypomnieć dwudziestą szóstą edycję z 2015 roku z koncertem galowym reżyserowanym przez Monikę Strzępkę *Proszę Państwa będzie wojna* – miała raczej odwracać uwagę od niepokojących spraw. Teraz spektakl będący koprodukcją wrocławskiego Przeglądu Piosenki Aktorskiej i warszawskiego Powszechnego miał zakłócić radosne rozśpiewane święto, przypominając to, o czym wrocławska publiczność w czasie gali wolałaby raczej nie myśleć, a czym władze miasta wolałaby się nie irytować. Na przykład milczeć o likwidacji koczowiska przy ulicy Paprotnej w 2015 roku, kiedy na wniosek miasta eksmitowano stamtąd rumuńskich Romów.

Mogło się nie podobać publiczności, mogło się nie podobać władzom miasta i mogło nie podobać się również dyrekcji – Michał Czachor, grający w warszawskiej wersji przedstawienia naprzemiennie dyrektora i konferansjera, w imieniu tego pierwszego prosi, by było bez publicystyki, by pośpiewać, by było pięknie…

No i jest – należąca do firmy Wacker Neuson koparka czyści scenę z namiotów i szmat, za chwilę zewsząd leje się już brokat, spektakl zaś staje się popisem umiejętności wokalnych. Choć piosenki nadal mogą wzbudzać irytację części publiczności, bo dotyczą rynku mieszkaniowego, na którym zarabia się (są na pewno na widowni takie osoby), spekulując mieszkaniami. Mogę się tylko domyślać, że gdy czerpie się korzyści z wynajmu, lub co gorsza, utrzymuje się puste mieszkanie, by zyskiwało na wartości, lepiej jest nie myśleć o tym, że wzrost cen nieruchomości wiąże się z ich rosnącą

niedostępnością dla innych.

## 2.

Można też inaczej. *Człowiek z papieru* zaczyna się tam, gdzie kończy się *1989* w reżyserii Katarzyny Szyngiery. Do zestawienia tych dwóch spektakli skłania oczywiście przede wszystkim musicalowa forma, której *1989* otworzyło drogę do teatrów dramatycznych. Jednak nie tylko. Łączniczką między solidarnościowym uniwersum *1989* a *Człowiekiem z papieru* jest Agnieszka (Anna Ilczuk), postać reżyserki pojawiającej się w filmach Wajdy. Być może poza tymi, wątłymi dość, tropami wszystko te przedstawienia różni, na pewno zaś diagnoza. *1989* miał tworzyć pozytywny mit, odrobinę tylko kwestionowany w ostatnich minutach przedstawienia w songu Marcina Czarnika jako Kuronia, który nie ma wątpliwości, jak będzie wyglądał dzień zwycięstwa i finał tego zrywu, mało kto jednak jego zdaniem myśli, co będzie dalej, gdy zostanie „z wiary tylko wina, z nadziei tylko rozczarowanie". „I przyjdzie jutro, czarne od gniewu (może pojutrze zresztą – marna otucha), / i mury urosną jak u Kaczmarskiego" – śpiewa Czarnik z perspektywy 2022 roku, kiedy doskonale już było wiadomo, jakie mury urosły najwyżej i kto może sobie pozwolić na mieszkanie na osiedlach, których grodzenie miało coraz mniej wspólnego z zapewnieniem mieszkającym tam osobom bezpieczeństwa, a bardziej służyło tworzeniu aspiracyjnych enklaw i budowaniu dystynkcji. Widać to zresztą było również na widowni Teatru im. Słowackiego, na którą – podobnie jak w Gdańskim Teatrze Szekspirowskim, który jest koproducentem przedstawienia – wstęp kosztuje sto osiemdziesiąt złotych.

Kto zresztą tak naprawdę pozytywnego mitu potrzebuje? I czy nie jest to w gruncie rzeczy gest podobny do tego z XVIII-wiecznego teatru, w którym

śpiewano, że „ubodzy z cnotą zawsze są bogaci”, tyle że tu o cnocie miała decydować przynależność do symbolicznej wspólnoty zbudowanej wokół pozytywnego mitu. Bogatymi i tak zostawali inni i to im mit ten mógł służyć – również jako sposób dyscyplinowania tych, którzy do bogactwa nie doszli, przez narzucanie im wzorców i norm, w których słabo mieści się bieda czy brak skłonności do ryzykownych zachowań finansowych, piętnowany jako niezaradność. Czy poza czysto aspiracyjną wartością pozytywny mit coś do zaoferowania tym ostatnim? Trudno powiedzieć.

*Człowiek z papieru* jest w historię wpisany już przez powołanie postaci reżyserki z filmu Wajdy. Dla fabuły przedstawienia jest to gest drugorzędny – pozwala na wprowadzenie bezkompromisowej bohaterki, która zadaje niewygodne pytania o romskie osiedle i nielegalne eksmisje, lecz szybko znika, by pojawić się w dopiero epilogu z filmowym cytatem: „uspokoiłam się”. Taki jest los aktywistek? Być może. Wypalenie w aktywizmie jest częstsze niż w innych dziedzinach.

Agnieszka w *Człowieku z papieru* to jednak nie tylko postać, która uruchamia akcję. Jest dla przedstawienia kimś więcej, skoro w programie poświęcają jej eseje dramaturg spektaklu Piotr Grzymisławski i kierowniczka działu literackiego teatru Karolina Kapralska. Zastanawiają się, kim byłaby dziś, jak zapatrywałaby się na polską rzeczywistość. Istotniejsze wydaje mi się jednak, dlaczego w ogóle się pojawia. „Kiedy rozpoczynaliśmy pracę, figura Agnieszki okazała się wciąż nośna dla opowieści o kondycji naszego społeczeństwa” – pisze dramaturg, wskazując na jej bezkompromisowość. Być może, choć takich postaci, również współcześnie, znalazłoby się więcej. Intryguje mnie to pytanie, bo nie potrafię oprzeć się wrażeniu, że być może bardziej niż o bezkompromisowość w stawianiu niewygodnych pytań chodzi o historię.

Wpisanie w historię jest bowiem uprawomocnieniem współczesnej rzeczywistości. Pokazuje, że miejsce, z którego się mówi, i pozycja jest efektem mechanizmów historycznych i społecznych, wynikiem pewnej logiki, którą można zrekonstruować i wyabstrahować jako teorię czy ponadjednostkowe prawa. Historia ponadto dodaje powagi, bo dysponuje autorytetem jako nauka zajmująca się czasem przeszłym dokonanym, w którym pole spekulacji „co by było, gdyby?" jest ograniczone do minimum i zarezerwowane dla eksperymentu. W potocznym rozumieniu jest o sprawach, które się wydarzyły, a jako takie nie podlegają dyskusji.

## 3.

Historia pomaga też w pisaniu. Odwołanie czy to do XVIII-wiecznych konwencji teatralnych, czy dziejów transformacji pozwala utrzymać wywód w ryzach. Dodaje mu powagi, chłodno wskazując konsekwencje wykorzystywanych strategii. Wnioski są bardziej prawomocne i nawet gdy pozostają wątpliwe, da się z nimi dyskutować. Pozwalają uniknąć zarzutu nadmiernej afektywności, przed którą przestrzega również ze sceny Agnieszka, apelująca już na początku przedstawienia, by indywidualny stosunek do spektaklu zachować dla siebie, bo wszystko, co dzieje się w teatrze, jest fikcją. Co najmniej od premiery *Klątwy* wiemy przecież, że jest dokładnie na odwrót.

Indywidualny odbiór łatwo zbyć. Zwłaszcza gdy nie stoi za nim mocna opowieść. Na przykład jedna z tych przywołanych wyżej. Gdy mówi się od siebie, nie z perspektywy praw dziejowych, łatwo o łatkę frustrata. A we mnie wzbiera frustracja. Jeszcze do początku tego roku mieszkałem niedaleko Powszechnego na intensywnie gentryfikujacej się Pradze. Skandynawski fundusz, właściciel kamienicy, w której wynajmowałem lokal,

wycofał się z Polski i trzeba się było wyprowadzić. Budynek ma pójść na sprzedaż. Wyniosłem się więc do mniejszego mieszkania, dalej od dogodnych węzłów komunikacyjnych, ale za to za większe pieniądze. Nie, nie skarżę się, doskonale sobie zdaję sprawę, że jako samodzielny pracownik badawczo-dydaktyczny zatrudniony w jednym z największych uniwersytetów w Polsce, zwłaszcza po ministerialnej podwyżce, jestem w bardzo komfortowej sytuacji, a zarobki zapewniają mi stabilność finansową. Mieszkania w Warszawie jednak pewnie nigdy mieć nie będę. Może nawet nie zależy mi na akcie własności, raczej chodzi o poczucie stabilności i brak konieczności przeprowadzania się co kilka lat do innych dzielnic i lokali.

Myślenie o warszawskim rynku mieszkaniowym nieodmiennie wywołuje we mnie bezsilną, dziecięcą złość (czy ów rodzaj bezsilnej złości przypisuje się dzieciom, by dyscyplinować starszych?). Zwłaszcza gdy czytam, że coraz więcej mieszkań stoi pustych, bo ich właścicielom nawet nie opłaca się ich wynajmować, tylko czekają, aż ceny wzrosną, by odsprzedać je z zyskiem. Bawią mnie memy po występie w telewizji śniadaniowej pani, która opowiadała o heroizmie fliperów, i komentarzach prowadzących, że to praca jak każda inna i że spekulacja mieszkaniami niczym nie różni się od handlu pomidorami. Nigdy nie przyszło mi nawet do głowy odpowiadać na wyjmowane ze skrzynki ogłoszenia uśmiechniętego małżeństwa chętnego do kupienia mieszkanie w okolicy, w której się zakochało, bo nie były skierowane do mnie. Bawią mnie memy i drwiny z czynszojadów. Czuję, że gdzieś przynależę. Jednak to wszystko tylko pozwala odreagować frustrację.

Zazdroszczę. Wdzięczny jestem Sianne Ngai, która mi wyjaśniła, że zazdrość to reakcja na poczucie niesprawiedliwości (zob. Ngai, 2021). Najbardziej zazdroszczę tym, którzy się tu urodzili. I wcale nie lepszych szkół. Okazało się bowiem, że niedobór kapitału kulturowego da się jako tako nadrobić,

przyjeżdżając do dużego miasta, jednak nie da się ze sobą zabrać mieszkań po babciach czy ciociach, które – nawet gdyby były – zostają daleko na peryferiach, a ich ceny mają się nijak do tych w metropoliach.

Nie mam nadziei, że mieszkanie za rozsądne pieniądze stanie się w Warszawie prawem, może dałoby się jednak choć wrócić do czasów, gdy było ono towarem, którego wartość reguluje popyt; bo odkąd stało się instrumentem finansowym, mechanizmy regulujące rynek mieszkaniowy wymknęły się poza horyzont mojej wyobraźni. *Alternatywy 4* oglądam dziś jako w gruncie rzeczy budujący serial, w którym – nie bez absurdalnych perypetii – wszyscy jednak dostawali swój kawałek podłogi. Później, już po upadku systemu, mogli go pewnie za nie tak wielkie pieniądze wykupić. Łatwiej docenić pozytywny mit, gdy zdążyło się dostać wyczekiwany latami przydział na mieszkanie przed 1989 rokiem. Potem nikt już takiej nadziei nie dawał.

Piszę to w momencie, gdy nowa liberalna władza ogłasza program #Mieszkanie na start, znany pod nazwą „kredyt zero procent", choć program poprzedniej władzy „Bezpieczny kredyt dwa procent" spowodował wzrost cen mieszkań. Z projektu ustawy wypada fragment o konieczności zasiedlenia mieszkania. Ceny znów idą w górę. Mieszkania stają się jeszcze bardziej intratną inwestycją.

## 4.

Nic nie poradzę, że choćbym próbował wpisywać *Człowieka z papieru* w porządek *Opery za trzy grosze*, kolejnych filmów Wajdy czy polskich musicali, to zawsze opowieści te będą maskowały moją własną frustrację, dając jej być może bardziej erudycyjny, a przez to akceptowalny wyraz.

Frustracja będzie zawsze pierwsza, a spektakl pozwala sprawnie nią nawigować, rozpoznając może mniej oczywiste tony niż te czysto wybrzmiewające w słusznych założeniach przedstawienia.

A to chyba spektakl, w którym perspektywa odbiorcza jest istotna, bo pewnie wszystkie i wszyscy możemy się zgodzić – tekst programu nie pozostawia wątpliwości – że rynek mieszkaniowy w Polsce jest co najmniej problematyczny. Zakładając, że Powszechny gromadzi publiczność raczej nieobojętną na nierówności społeczne, możemy się pewnie nawet w gronie wyimaginowanej widowni zgodzić, że jest patologiczny. Tyle że dla jednych osób może to być chłodne stwierdzenie faktu, dla innych potwierdzenie dobrze znanego z doświadczenia stanu rzeczy, a w jeszcze innych uruchamiać trudne emocje złości, bezsilności czy frustracji. Czym innym jest konstatacja, że rzeczywiście rynek mieszkaniowy szaleje, wartość mojego mieszkania nieporównywalnie wzrosła, a czym innym, że coraz mniej stać mnie na życie w tym mieście. Możemy się zgadzać w ocenach i diagnozach, a różnice będą wyrażały nie słowa i nawet nie stojące za nimi intencje, lecz to, czym te diagnozy są dla każdej z osób indywidualnie. Jakie mają konsekwencje nie dla światopoglądu, lecz dla konkretu życia. Dlatego to właśnie indywidualny stosunek do spektaklu będzie odsuwał fikcję, pozwalając dojść do głosu własnym emocjom i sprawnie nimi zarządzając.

## 5.

Zaczyna się jednak wcale nie od śpiewania i od obecnego kryzysu mieszkaniowego. Ma to uzasadnienie dramaturgiczne, bo część poświęcona likwidacji romskiego osiedla przy Paprotnej uruchamia postać dyrektora protestującego przeciwko trudnym tematom w teatrze, tu też interweniuje po raz pierwszy Agnieszka.

Pierwsza część ustawia odbiór przedstawienia, żeby sprawy skomplikować. Zazdrość i frustracja związane z rynkiem mieszkaniowym nie wchodzą łatwo, gdy na scenie pokazane jest zrobione ze szmat osiedle ludzi, którzy naprawdę nie mają dachu nad głową; być może nigdy nie będą przejmować się patodeweloperką, bo problemy z kupnem czy wynajmem nieruchomości nie będą ich dotyczyły. Mają namioty, które za chwilę zostaną im odebrane razem z rzeczami osobistymi, a oni sami zostaną deportowani. Napis mówiący, że w Polsce już w latach dziewięćdziesiątych stosowane były pushbacki, przypomina mi wcale nie o końcu ubiegłego stulecia, lecz o sytuacji na wschodniej granicy i o ludziach, którzy opuścili własne domy i czasem wielokrotnie przekraczają granicę bez gwarancji, że uda im się ułożyć życie w obcym kraju. Spektakl, który był komunikowany jako przedstawienie o kryzysie mieszkaniowym, w którego programie można było poczytać o współczesnych praktykach deweloperskich, zaczyna się inaczej, niż można się było spodziewać. Frustracja spowodowana własną sytuacją zmienia się w zawstydzenie – bo z tej perspektywy warszawski kryzys mieszkaniowy to problem wąskiej i uprzywilejowanej grupy. Własny przywilej zawsze trudniej dostrzec, zwłaszcza gdy ma się – skądinąd słuszne – poczucie niesprawiedliwości.

Pierwsze sceny nie dają łatwego ujścia wcześniej rozpoznanym i nazwanym własnym emocjom. Konfrontacja z własnym usytuowaniem nie dotyczy tylko osób spekulujących mieszkaniami, lecz i tych, które mimo wszystko stać na wynajem. Dla tych dwóch grup miejsca na widowni wystarcza, tych, których reprezentacje pojawiają się na scenie, wśród publiczności na pewno nie ma. Nie ma ich obok nas, są gdzieś tam i wiemy o tym, choć docierają do nas raczej ich obrazy, a nie ich ciała, które trzeba opatrzyć. Choć więc na polecenie dyrektora koparka niszczy sceniczne koczowisko, jego obraz przebijał będzie przez złoto i brokat.

Zostaje pusta scena. Zamki błyskawiczne w kostiumach Tomasza Armady rozsuwają się, zmieniając zwykłe ubrania w kolorowe i błyszczące stroje rewiowe. Teraz jest to już gala, jakie można oglądać w telewizji, widowisko pełne przepychu i mieniących się świateł. Złoto i brokat to konwencja spektaklu *glamour*. Bardziej czytelna i wygodna. To już świat oswojony, obśmiany w setkach memów i wisielczych żartach. Łatwiej pozwala śledzić własne uczucia wobec rynku mieszkaniowego. Napisane przez Jasia Kapelę piosenki są zabawne, mają pazur, błyskotliwe puenty. „Mamy nadzieję, że źle się bawicie / zabawa się zacznie, jak wszystko stracicie" – zaczyna się gala, a ja bawię się całkiem dobrze, choć lęk przed utratą wszystkiego towarzyszy mi przecież cały czas. Ale czy naprawdę się boję? No, trochę tak, wychowany w atmosferze ciągłego ciułania na czarną godzinę i owej czarnej godziny oczekujący, od czasu do czasu wizualizuję sobie życiowy kataklizm. Choć może robię to po to, by – jak po złym śnie – móc sobie powiedzieć, że wszystko jest przecież w porządku. W gruncie rzeczy mam przecież świadomość, że racjonalnie rzecz biorąc, grozi mi nie więcej niż wszystkim dookoła.

Songi prowadzą dramaturgicznie całą drugą część. W wersji wrocławskiej występują tu też gwiazdy – Ralph Kamiński i Julia Wieniawa, dodając blichtru przedstawieniu. Piosenki zachęcają do brania kredytów, jednocześnie opisują mechanizmy działania banków. To część aspiracyjna, gdy marzenie o własnym mieszkaniu i związaną z wzięciem kredytu zmianą statusu społecznego napędzają rynek mieszkaniowy, łudząc marzeniami nie do spełnienia. „Nigdy nie chciałem być sobą / Zawsze chciałem być kimś" – piosenka wykonywana w duecie przez Klarę Bielawkę i Andrzeja Kłaka wcielających się w aspirujące małżeństwo wprowadza postaci, którym w kolejnej części uda się kupić mieszkanie, lecz ten zakup wcale nie zakończy ich problemów – przeciwnie.

Zanim jednak znajdziemy się w domu szczęśliwych dłużników, na scenę wpada Karolina Adamczyk. Mówi o spotkaniu z Piotrem Ikonowiczem, w czasie którego mówił on, że co czwarty radny w Warszawie jest milionerem; okazało się, że nie co czwarty, lecz co drugi. Na premierze byli radni, kilka osób rozpoznałem. Nie wiem, czy są milionerami. Na pewno nie wszyscy. Aktorka w tej scenie rozładowuje meandrujące we wcześniejszych partiach śpiewanych rozkołysane emocje. Wprost wskazuje na konflikt interesów osób stanowiących w Warszawie prawo i osób przez nie reprezentowanych. Znów: pewnie warszawskie radne przychodzące do Powszechnego mają poglądy na politykę mieszkaniową zbliżone do poglądów osób tworzących spektakl. Ale co z interesem?

Wracam do afektów, bo to może one w pełniejszy sposób niż słowa wyrażają interesy. W poglądach możemy się zgadzać, ale kto ogląda ten spektakl z frustracją, kto z ulgą, z zawstydzeniem, zazdrością, złością, znudzeniem, irytacją, obojętnością? O czym mówią te emocje i czy tylko o kondycji osób widzowskich? Być może to, co czuję, mówi o moim interesie. A w foyer nie będziemy przecież mówić o tych emocjach, lecz o tym, co odbyło się na scenie. I pewnie będziemy się zgadzać.

## 6.

Kończy się oczywiście źle. W trzeciej części, kiedy jest już mieszkanie, pojawia się – na scenie rozstawiona zostaje spuszczona ze sztankietów ażurowa konstrukcja – kolejny temat związany z mieszkalnictwem: eksmisje. Wiadomo, wziąć kredyt może się udać, ale to nie koniec przygód z bankami, które są bezwzględne w egzekwowaniu swojej własności. Czytam klikbajtowy tytuł w internecie – od bezdomności dzielą dwie niespłacone raty kredytu. Na mnie działa. Pewnie dlatego nigdy go nie wezmę.

Jak w pierwszej części przedstawienia twórcy i twórczynie sięgają po materiał dokumentalny: opisy strategii czyścicieli mieszkań i wypowiedzi osób eksmitowanych wyświetlane są nad sceną jako tekst. Nie po raz pierwszy w ten sposób w spektaklach reżyserowanych przez Jakuba Skrzywanka dokumenty konfrontowane są ze sceniczną fikcją. O ile jednak w pierwszej części *Człowieka z papieru* napisy stanowiły jedynie pozasceniczny komentarz do wytwarzanych na scenie obrazów, o tyle – po galowych występach – wprowadzają dysonans. Podobnie jak policja i pracownicy prywatnej firmy ochroniarskiej. Trzecia część jest – jak pierwsza – dialogowa, konwencja gali jest niby zawieszona, trwają czynności policji, aktywistka ruchów lokatorskich blokuje eksmisje, jednak wszystko zmierza do finałowej piosenki ze znanym już refrenem „Mamy nadzieję, że źle się bawicie / zabawa się zacznie, jak wszystko stracicie".

## 7.

Oprócz aktorek i aktorów Powszechnego gościnnie w spektaklu występuję śpiewaczka operowa Olga Rusin. Rzadko jest na pierwszym planie, prosty kostium odróżnia ją od reszty, czyniąc ją czasem niewidzialną. Słychać jej głos, choć nie zawsze wiem w pierwszej chwili, skąd się wydobywa. Nienaturalny głos bez ciała niepokoi, wywołuje dezorientację. Podbija absurdalne piękno widowiska o przemocy ekonomicznej, mnożąc dysonanse i paradoksy. Jaki jest jednak status tego głosu? Głosu, który odrealnia konkret życia, który chwilami bywa bezcielesny, za którym nie stoi żadna postać, który nie ma usytuowania. Co za nim stoi oprócz wirtuozerii wykonania? Czy to głos, którym jeszcze można upominać się o siebie, czy już tylko się ze sobą zgadzać?

# Post scriptum

16 kwietnia 2024 roku Teatr Powszechny udostępnił list otwarty do prezydenta m.st. Warszawy. Chodzi o dewelopera, który rozpoczyna inwestycję w pobliżu teatru, wchodząc również na jego teren i utrudniając pracę instytucji. Osoby pracujące w teatrze protestują, a test sprawczości teatru przenosi się z gruntu praktyk artystycznych na politykę miejską.

Wzór cytowania:

Morawski, Piotr, *Piosenki z bezsilności*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024, nr 180, https://didaskalia.pl/pl/artykul/piosenki-z-bezsilnosci.

## Autor/ka

**Piotr Morawski** – pracuje w Instytucie Kultury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, zajmuje się kulturową historią teatru, pisuje również o teatrze współczesnym. Wydał między innymi *Oświecenie. Przedstawienia* (2017).

## Bibliografia

Arendt, Hannah, *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. M. Szawiel, D. Grinberg, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1993, t. 1.

Canetti, Elias, *Pochodnia w uchu*, przeł. M. Przybyłowska, Czytelnik, Warszawa 1988.

Ngai, Sianne, *Wstęp (do książki „Ugly Feelings")*, przeł. M. Walczak, [w:] *Teatr brzydkich uczuć*, red. M. Kwaśniewska, K. Waligóra, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021.

„The Craftsman" z 3 lutego 1728.

---

**Źródło:** *https://didaskalia.pl/artykul/piosenki-z-bezsilnosci*