

Judyta Pogonowicz

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Szkoła Doktorska

ORCID: 0000-0001-9727-9842

POCZET KRÓLÓW POLSKICH JUŻ NIE WEDŁUG JANA MATEJKI HISTORIA OSTATNIEGO „WAWELSKIEGO KRÓLA” WEDŁUG KRZYSZTOFA GARBACZEWSKIEGO

Spektakl *Poczet Królów Polskich*¹ został zrealizowany w ramach cyklu BIO.S w Narodowym Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie. Był to pierwszy tematyczny sezon zaproponowany przez ówczesnych dyrektorów teatru, Jana Klatę i Sebastiana Majewskiego². Spektakl w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego zobrazował tendencje i plany duetu związane ze zmianami w Starym Teatrze. Od stycznia do lipca 2013 roku premiery oscylowały wokół tematyki biografii, często z tłem historycznym, jak na przykład *Wanda* w reżyserii Pawła Passiniego³ o Wandzie z grodu Kraka czy

¹ *Poczet Królów Polskich* Marcina Cecki, Agnieszki Jakimiak, Sigmunda Mrexa, Szczepana Orłowskiego, reż. Krzysztof Garbaczewski, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, premiera: 23.03.2013.

² Jan Kłata (dyrektor w latach 2013–2017) i Sebastian Majewski (wicedyrektor w latach 2013–2015).

³ *Wanda* Sylwii Chutnik i Patrycji Dołowy, reż. Paweł Passini, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, premiera: 23.06.2013.

inspirowany biografią założyciela firmy Apple spektakl w reżyserii Marcina Libera *Być jak Steve Jobs. Bohaterowie polskiej transformacji. Ballada o lekkim zabarwieniu heroicznym*⁴.

Krzysztof Garbaczewski do pracy nad sztuką zaangażował aż czworo dramaturgów: Agnieszkę Jakimiak, Marcina Ceckę, Sigismunda Mrexa (pseudonim Sebastiana Majewskiego) i Szczepana Orłowskiego. Mimo tego scenariusz był gotowy dopiero na krótko przed premierą, co wynika z charakteru pracy Garbaczewskiego: sztuka powstawała głównie w oparciu o improwizacje aktorskie. Artysta nie przyszedł do instytucji z gotowym projektem, a jedynie z pomysłem na spektakl inspirowany Wawelem. Pisanie na scenie⁵, polegające na łączeniu tekstów literackich, filozoficznych, inspiracji malarskich czy muzycznych, jest niezwykle bliskie trybowi pracy Garbaczewskiego. Wykorzystanie Wawelu jako dominanty i kreowanie spektaklu wokół mitologii Zamku miało na celu wytworzenie hipertekstu⁶ – w inscenizacji zaakcentowane są tzw. odsyłacze, za którymi mogą podążać widzowie, mimo fabularnej formy spektaklu. Tego rodzaju tendencje nie były powszechnym zjawiskiem w teatrze repertuarowym – Krzysztof Garbaczewski zetknął się z nimi podczas pracy z Krystianem Lupą przy spektaklu *Factory 2*⁷. Mimo powodzenia w zastosowaniu tych strategii w przedstawieniu Lupy, w przypadku *Pocztu Królów Polskich* wielu aktorów Starego Teatru, oburzonych formą pracy narzuconą

⁴ *Być jak Steve Jobs. Bohaterowie polskiej transformacji. Ballada o lekkim zabarwieniu heroicznym* Michała Kmiecika, reż. Marcin Liber, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, premiera: 11.06.2013.

⁵ K. Puzyna, *Pisać na scenie*, [w:] idem, *Burzliwa pogoda*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 32–38.

⁶ Zob. *Hiperteksty literackie: literatura i nowe media*, red. P. Marecki, M. Pisarski, Ha!art, Kraków 2001.

⁷ *Factory 2*, reż. Krystian Lupa, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, premiera: 6.02.2008.

przez Garbaczewskiego, zrezygnowało z udziału w spektaklu⁸. Scenariusz powstawał w trakcie prób, był nieustannie modyfikowany, w konsekwencji aktorzy nie otrzymali tekstu, którego mogliby się uczyć przed premierą. Artyści pracowali na treściach kronik Galla Anonima oraz źródłach historycznych, dotyczących krypt wawelskich. Aktorzy, improwizując, tworzyli interpretację historii na nowo, natomiast osię spektaklu był wspomniany już Zamek Królewski na wzgórzu wawelskim. Zamek dla Garbaczewskiego to miejsce dominujące nad miastem, przysyłające Kraków, oraz obszar ścierania się wielkich narracji, w tym narracji historycznych.

Reżyser zaczerpnął tytuł spektaklu od naczelnego malarza wydarzeń z historii Polski, Jana Matejki. Cykl *Poczet królów polskich* według Jana Matejki to czarno-białe rysunki chronologicznie prezentujące polskich władców. Każda z postaci posiada charakterystyczne cechy wyglądu oraz atrybuty. Matejko, tworząc galerię władców, bazował na życiorysach królów spisanych przez historyka, Stanisława Smolkę⁹. Wizerunki utrwalone przez malarza weszły do kanonu malarstwa polskiego i są powszechnie rozpoznawalne. Garbaczewski wykorzystuje *Poczet królów polskich* Jana Matejki do prowokacji myślowej. Dopisuje mikrohistorię Hansa Franka do kanonicznego przedstawienia królów i książąt polskich, używając w tym celu informacji ze źródeł historycznych okresu II wojny światowej, a także *Dziennika Franka*, stanowiącego dowód podczas procesu norymberskiego, opublikowanego po II wojnie światowej przez wdowę po gubernatorze¹⁰. Po agresji Niemiec na Polskę w 1939 roku

⁸ Rozmowa Jacka Cieślaka z Krzysztofem Garbaczewskim, „Rzeczpospolita” 11.12.2013, <https://www.rp.pl/kultura/art12721741-rozmowa-z-krzysztofem-garbaczewskim> (dostęp: 30.09.2021).

⁹ S. Smolka, A. Sokołowski, *Poczet królów Polskich. Zbiór portretów historycznych*, nakł. M. Perlesa, Wiedeń 1893.

¹⁰ *Dziennik Hansa Franka*, oprac. Stanisław Piotrowski, [w:] idem, *Sprawy polskie przed Międzynarodowym Trybunałem Wojennym w Norymberdze* (t. 1 i 2), Wydawnictwo Prawnicze, Warszawa 1956.

Hans Frank został mianowany na szefa wyższego zarządu cywilnego okupowanych ziem polskich, a już 26 października stał się generalnym gubernatorem. Swoją rezydencją uczynił Wawel, gdzie zamieszkiwał od 7 listopada 1939 roku. Szeroki zakres władzy, jaki mu powierzono, spowodował, iż zaczął określać siebie „niemieckim królem Polski”. Jego żona, Maria Brigitte, również od roku 1939 nazywała siebie królową Polski. Te symboliczne zawłaszczenia niemieckiego okupanta reżyser wykorzystuje do prowokacyjnego wkomponowania postaci Hansa Franka w Matejkowski *Poczet królów polskich* oraz uznania go za ostatniego polskiego króla. Spektaklowy Hans Frank uważa się za potomka m.in. dynastii Piastów i jest ostatnim „monarchą”, który zamieszkiwał na Zamku Królewskim. Garbaczewski odczytuje na nowo biografię Franka, a także konfrontuje słowiańskość z germańskością, przy czym słowiańszczyzna w tym ujęciu definiowana jest jako ofiara najeźdźcy, plemię, które ciągle odpiera ataki sąsiednich narodów bądź jest chronicznie niewolone. Dopiero władca z zewnątrz, a nawet wróg-oprawca jest w stanie zaprowadzić porządek w kraju.

Ekshumacja

Garbaczewski, idąc śladami Stanisława Wyspiańskiego, który w dramacie *Bolesław Śmiały* zaglądał do królewskich trumien na długo przed współczesnym reżyserem, dąży do zburzenia postrzegania Wawelu jako obrazu historii. U Wyspiańskiego historia zaklęta w grobach, duchach i prochach znika, by ustąpić miejsca prawdzie i budowaniu tożsamości na nowo. I wydaje się, że Garbaczewski w pewien sposób kontynuuje niezrealizowany projekt wieszcz¹¹

¹¹ W roku 1869 podczas prac konserwatorskich za Zamku odnaleziono szczątki króla Kazimierza Wielkiego (ur. 1310, zm. 1370), co było inspiracją dla projektu witraży. Wyspiański zaproponował przedstawienie ważnych historycznych i mitycznych postaci w formie witraży w Katedrze Wawelskiej. Propozycję projektu przygotował na przełomie 1899 i 1900 roku.

– Wyspiański w *Bolesławie Śmiałym* nie tylko zwraca uwagę na relację tronu i ołtarza, ale w szczególności na pisanie historii:

Z historii nie wiadomo właściwie nic, zatrzymują się tylko z całej rozległej legendy i długiego procesu ogólne bardzo zewnętrzne kontury, ale to i tak jest już dużo. Można sobie powiedzieć, że skoro są zewnętrzne kontury i skoro te zarysy są rzeczywiście zewnętrzne, to zatem sylweta wypadków dramatu jest prawdziwa¹².

Wyspiański zaznacza, że historia to projekcja, opowieść, utrwalony schemat myślowy oraz obszar do tworzenia mitów. Myślenie Polaków o historii to ważna kwestia w budowaniu tożsamości narodowej, postawy obywatelskiej i – tak jak w spektaklu Garbaczewskiego – pozbywaniu się kompleksów, ale bez wynaturzonej megalomanii szlacheckiej.

To, o czym marzył Wyspiański, pokazał sto lat później Garbaczewski za pomocą nowych technologii w spektaklu *Poczet Królów Polskich*. Reżyser również rozkopał narodowe groby, a aktorzy

Stworzył cztery kartony (w skali 1:1) oraz szkice do kolejnych okien. Jego koncepcja pokazywała postaci historyczne ważne dla mitologii narodowej. Ożywienie ich w formie witraży, rozświetlanych codziennie światłem słonecznym w katedrze na Wawelu, było według artysty zaznaczeniem ciągle żyjącego, bijącego serca kraju pozostającego pod zaborami. Niezwykle performatywny projekt Wyspiańskiego miał być zrealizowany wśród pochowanych szczątków królów polskich w Katedrze Wawelskiej. Po jego odrzuceniu Wyspiański zniszczył część szkiców. Trzy witraże można podziwiać od 2007 roku w Pawilonie Wystawowo-Informacyjnym „Wyspiański 2000”, otwartym przy krakowskim placu Wszystkich Świętych. Fascynacja artysty polskimi królami jest widoczna zwłaszcza w rapsodzie *Bolesław Śmiały*.

¹² S. Wyspiański, *Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława*, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, t. 6, red. L. Płoszewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 109.

w spektaklu dosłownie wychodzą z drewnianych trumien, siedzą na nich i dyskutują obok ich scenograficznych szczątków. W inscenizacji pojawiają się Mieszko I (Justyna Wasilewska/ Jaśmina Polak), Henryk Walezy (Adam Nawojczyk), Jan Olbracht (Błażej Peszek), Kazimierz Odnowiciel (Małgorzata Gałkowska), Stanisław August Poniatowski (Bogdan Słomiński/ Krzysztof Stawowy), Władysław Jagiełło (Roman Gancarczyk), Władysław Warneńczyk (Wiktor Loga-Skarczewski), Zygmunt Stary (Zygmunt Józefczak), Zygmunt August (Ewa Kolasinska), Zygmunt III Waza (Szymon Czacki) oraz Anna Jagiellonka (Anna Radwan) i Jadwiga Andegaweńska (Małgorzata Zawadzka). Dynastię Piastów podwójnie reprezentuje postać SUPERPIASTA granego przez Krzysztofa Zawadzkiego. Polscy królowie wstają z grobów, by obronić Zamek przed najeżdźcą, który zamierza wykraść drogocenne arras¹³. W spektaklu Hans Frank (w tej roli Krzysztof Zarzecki) oraz jego żona (grana przez Martę Ojrzyską) próbują zdobyć skarby Jagiellonów. Frank chce w ten sposób uprawomocnić swoją pozycję na Zamku i dowieść nordyckich korzeni Piastów, czyli wyznaczyć królewską linię, której byłby żyjącym potomkiem. Tutaj scenariusz może przypominać historię z gatunku kryminału bądź horroru, ponieważ szczątki królów, podobnie jak postacie z dramatu *Akropolis*, ożywają, by ochronić Wawel.

Jednak nie o intrygę z demaskacją chodzi. Garbaczewski w reinterpretowaniu mitologii Zamku kontynuuje myśl Wyspiańskiego z *Akropolis*. Wyspiański uderzał krytycznie w mitologię narodową, burząc w ostatniej scenie dramatu wawelską Katedrę. Symbolicznie akcja dzieje się podczas Triduum Wielkanocnego, zatem zburzenie świątyni można interpretować jako metaforę nowego początku

¹³ Arrasy wawelskie jako całość zostały po raz pierwszy pokazane na wystawie *Wszystkie arras króla. Powroty 2021–1961–1921*, dostępnej od 18.03.2021 do 31.10.2021. Por. strona internetowa Zamku Królewskiego na Wawelu: <https://wawel.krakow.pl/wystawa-czasowa/wszystkie-arrasy-krola-powroty-2021-1961-1921> (dostęp: 30.05.2022).

odradzającego się na gruzach. Po zburzeniu Wawelu, świątyni, pojawia się Chrystus-Salwator-Apollo, jako nowe światło, dzięki któremu ostatecznie rozpada się ruina z trumną św. Stanisława¹⁴. Jak pisał Wyspiański w *Nocy listopadowej*: „umierać musi co ma żyć”¹⁵. Historia nie pozostaje zamknięta w grobach, duchach i szczątkach. Jak w mitycznym okręgu odradza się, reinterpretuje. Wyspiański wpisuje również, poprzez figury z mitów greckich, historię Polski w historię Europy. Polska literatura ma stać się możliwa do rozczytania przez europejskiego czytelnika, nie tylko tego, który przeżywa narodowe mity i traumy. W tekście z 1904 roku miejscem akcji jest Wawel, a u Garbaczewskiego krypty wawelskie są „odgrywane” przez kuluary Sceny Kameralnej Starego Teatru, pokazywane na nagraniach live.

W spektaklu *Poczet Królów Polskich* przedstawiona historia (*sic!*) wychodzi z grobów i domaga się nowego odczytania. Krzysztof Garbaczewski próbuje skonstruować nową opowieść, mikrohistorię Króla Franka, która została usunięta z dyskursu o historii kraju. Historia małego zasięgu, tworzona z punktu widzenia artysty, ma obnażyć i zdemitologizować Wawel oraz koncepcję Króla i Władcy. Poprzez włączenie do panteonu królów okupanta i wprowadzenie go do narodowej świątyni, reżyser chce oczyścić tradycję, historię, pokazać pewne schematy myślowe oraz zburzyć utrwalone narracje o polskości, o urzędzie króla, a także o symbolice i konotacjach myślowych dotyczących Wawelu dla wielu Polaków, a w szczególności dla mieszkańców Krakowa.

Fascynacja śmiercią, czyli symbolicznym upadkiem człowieka, to temat powracający w licznych przedstawieniach Garbaczewskiego. Wykorzystany w spektaklu *Poczet Królów Polskich* ma ukazać

¹⁴ W. Szturc, *Architektura dramaturgii Akropolis Stanisława Wyspiańskiego*, tekst do spektaklu *Akropolis* w reżyserii Anny Augustynowicz (Teatr Współczesny w Szczecinie, 2015): <http://blog.wspolczesny.szczecin.pl/wp-content/uploads/2015/01/Architektura-dramaturgii.pdf> (dostęp: 30.09.2021).

¹⁵ S. Wyspiański, *Noc listopadowa*, nakł. autora, Kraków 1904.

wielkość poprzez poniżenie. Zastosowanie figury Wawelu, obciążonej symboliką narodowo-romantyczną, oburza, zwłaszcza jeśli ukazuje się króla jako rozkładające się szczątki. Myślenie o śmierci jak o rytuale przejścia, który prowadzi ku światłu, jest obecne w polskiej kulturze, szczególnie poprzez religię. Dotknięcie tabu, jakim są szczątki, wywołuje emocje, jednak ma finalnie prowadzić do ukazania postaci w chwale. W takim myśleniu Garbaczewski nie jest nowatorski – Wyspiański miał podobny cel w projekcie wawelskich witraży. Postacie na witrażach nie zostały ukazane tak jak królowie według Matejki, w czasach ich świetności. Artysta pokazał rozkładające się szczątki, a podczas każdego wschodu słońca królowie na witrażach mieli być ożywiani światłem.

Krzysztof Garbaczewski dopomina się o przemianę społeczną w myśleniu o pamięci otwierającej na życie, nie zaś zamkniętej w grobach wawelskich i w ciężającej nad miastem budowli. Podobnie jak akcja dramatu *Akropolis* Wyspiańskiego rozgrywa się na Wawelu, który ma ulec przemianie poprzez zburzenie¹⁶, tak akcja spektaklu *Poczet Królów Polskich* wykorzystuje kreatywnie całą przestrzeń w budynku teatru przy Starowiślniej 21 w Krakowie¹⁷. Ten teatr, również narodowy, ma wyznaczać nową jakość w myśleniu o historii Polski. Oba dzieła, Wyspiańskiego i Garbaczewskiego, rewidują wizję Wawelu oraz teatru. Reżyser wprowadza widzów do piwnic teatralnych, tak jak do grobów wawelskich schodzimy za Wyspiańskim. W obu przypadkach mamy do czynienia z koncepcją *lieux de mémoire* (miejsce pamięci), opisaną przez Pierre'a Norę, według której miejsce

¹⁶ Stanisław Wyspiański również dosłownie dążył do przebudowy Zamku na Wawelu. Wraz z Władysławem Ekielskim przygotował projekt polskiego Akropolis w 1904 roku; *Akropolis. Pomysł zabudowania Wawelu. Obmyśleli Stanisław Wyspiański i Władysław Ekielski w latach 1904–1907*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1908.

¹⁷ *Polska w kontroli*, rozmowa Łukasza Wojtusika z Dariuszem Kosińskim, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 49, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/polska-w-kontroli-21315> (dostęp: 30.05.2022).

stanowi żywy ślad pamięci¹⁸. Dla Wyspiańskiego jest to Wawel, dla Garbaczewskiego Wawel i Stary Teatr. Miejsca pamięci to zinstytucjonalizowane obiekty, wpisujące się w krajobraz, dominujące nad nim (Wawel) lub ukryte dla niewtajemniczonych (np. prywatne mieszkania), w których narody czy grupy etniczne kumulują wspomnienia i budują wokół nich narracje historyczne, przeżywając i rozgrywając historię. Garbaczewski wykorzystuje mitologię Zamku Wawelskiego i Starego Teatru, by dokonać dekonstrukcji i zmiany w myśleniu o instytucjach archiwalno-historycznych i teatralnych¹⁹. Akcję spektaklu umieszcza na scenie i w kuluarach teatru, które zastępują krypty i komnaty zamkowe, powtarzając metodę wieszczą z dramatu *Akropolis* i czerpiąc ze sztuki *site-specific*.

Mediatyzacja

Reżyser, wchodząc w rolę historyka, bada przeszłość i korzysta z mediów mu dostępnych. W ujęciu Gobana-Klasa wszystkie technologie służące do przekazywania informacji określane są mediami²⁰. Historia jest zatem narracją skonstruowaną za pomocą mediów. Tak jak źródła archiwalne (kroniki, pamiętniki, prasa) nie ukażą tak zwanej prawdy obiektywnej, tylko wybraną treść, tak media współczesne modyfikują postrzeganie rzeczywistości. Odbiorcy napotyka

¹⁸ Pierre Nora sformułował koncepcję badań nad *lieux de mémoire* w artykule *Mémoire collective* w latach 70. XX wieku. Zob. P. Nora *Mémoire collective*, [w:] *Faire de l'histoire*, red. J. Le Goff, P. Nora, Gallimard, Paris 1974.

¹⁹ Parodia pracy młodego reżysera w skostniałej instytucji teatralnej została ukazana w serialu *Artyści* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego z 2016 roku. Postać Reżysera Krzysztofa Schillera, grana przez Andrzeja Kłaka, przypomina Krzysztofa Garbaczewskiego.

²⁰ T. Goban-Klas, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 9.

ślady, domniemania i tropy. Fake newsy i newsy nie pokazują te-
rażniejszości, są jedynie jej medialnymi kreacjami. Media tworzą
wizerunki, a społeczeństwo funkcjonuje w kulturze przedstawień.
Zatem gdzie szukać realności i prawdy? Być może to, co dzieje się
na scenie, jest realnością. W tym kontekście Garbaczewski obnażył
schematyczne myślenie o teatrze – podważył znaczenie nażywości
akcji, korzystając z transmisji *live*. Sprawilo to, że w recenzjach pomi-
jano właściwą treść spektaklu; dyskusje toczyły się raczej wokół nie-
spotykanych dotychczas rozwiązań, takich jak opuszczenie na scenę
ekranu, korzystanie przez aktora z kamery, pokazywanie na wielkim
wyświetlaczu wielu detali, a także duża dynamika ujęć transmito-
wanych na żywo. Krytyka skupiła się na wykorzystaniu technologii.
Ekran, który już po kilku minutach zasłonił całą scenę, stał się narzę-
dziem opresji wobec widza. Akcja rozgrywała się w kuluarach teatru
oraz na scenie za ekranem. Natomiast odbiorcy mogli obserwować
całość jedynie poprzez nagrania transmitowane *live*. Ekran został
podniesiony dopiero w finale spektaklu. Zderzenie modeli media-
tyzacji pokazuje podobieństwo w interpretacji dzieł obu artystów
– witraże z figurami szczątków królów Wyspiańskiego oraz ekran
Garbaczewskiego stały się głównym przedmiotem dyskusji. Aneta
Kyzioł pisała:

Jak wiele spektakli Garbaczewskiego, także „PKP” uwodzi rozma-
chem inscenizacji, siłą wyobraźni reżysera, sugestywnością nakła-
dających się obrazów z kilku kamer. Jednak bardziej niż poprzednie
produkcje sprawia wrażenie scenicznego odpowiednika fejsbukowe-
go postu z dość oczywistymi komentarzami-skojarzeniami: portrety
Matejki, Wawel Wyspiańskiego, pogaństwo i chrześcijaństwo z „Nie-
samowitej Słowiańszczyzny” Marii Janion, „Łaskawe” Littella. Dużo
słów, mało sensów²¹.

²¹ A. Kyzioł, *Polskość z fejsbuka. Recenzja spektaklu: Poczet Królów
Polskich*, „Polityka” 2.04.2013, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/teatr/1539531,1,recenzja-spektaklu-poczet-krolow-polskich-rez-krzysztof-garbaczewski.read> (dostęp: 24.04.2022).

Pokazanie idei Wyspiańskiego za pomocą mediów 3.0 spotkało się z krytyką. Artyści wybrali ważne miejsca i postacie w Krakowie i obaj zostali napiętnowani, nie bezpośrednio za treść, ale za formę, która naruszyła *status quo*. Wydaje się, że spektakl z 2013 roku każe myśleć o Garbaczewskim jak o wizjonerze, radykalnie podążającym za własną wizją. Swoim przedstawieniem reżyser bezpośrednio zaprasza oglądających do dyskusji nad historią. W finałowej scenie, z komicznym akcentem strzelania, widownia jest nagrywana i pokazywana na ekranie. Garbaczewski wykorzystuje w spektaklu metaforę lustra analizowaną przez Jacques'a Lacana²². Lustro, jako pierwsze medium, ukazuje człowieka, przetwarzając jego obraz. Narcyz²³ przeglądający się w tafli wody w strumyku musiał ponieść karę, ponieważ odkrył „jakąś” prawdę za swoim odbiciem. Garbaczewski powołuje się również w swojej interpretacji na teorię Ericha Fromma o Narcyzie, który jest reprezentacją człowieka współczesnego²⁴. Samotni, niezdolni do miłości i bliskości ludzie są częścią świata technologicznego i zmediatyzowanego. Za pomocą przeniesienia widowni na scenę obserwatorzy zostali włączeni do „grania” w spektaklu i jednocześnie zaproszeni do reinterpretowania historii. W przedstawieniu widz spotyka się nie tyle z historią, co raczej z narracją mitologizowaną. Stąd wynika włączenie widowni do spektaklu i prośba o odczytywanie historii na nowo oraz odrzucenie mitologii wawelskiej, utrwalonej w narracji o polskości.

Tak jak Wyspiański był artystą totalnym, tworzył witraże, obrazy, dramaty i reżyserował, brał również udział w innych aktywnościach, które uzupełniały jego wizję, jak na przykład w wykopaliskach

²² J. Lacan, *Écrits*, Paris 1960, s. 93–101.

²³ Za: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 733.

²⁴ E. Fromm, *Serce człowieka. Jego niezwykła zdolność do dobra i zła*, tłum. R. Saciuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1996.

archeologicznych na Wawelu²⁵, tak Garbaczewski syntezuje w swoim teatrze wiele sztuk. Jego transmedialne²⁶ przedstawienie *Poczet Królów Polskich* wprowadza do teatru podwójną realność sceny. Nazywa akcja z desek teatru jest transmitowana na ekranie, który staje się sceną. Choć reżyser nie należy już do twórców najmłodszego pokolenia, jego spektakle, te realizowane w instytucjach czy tworzone wraz ze studiem Dream Adoption Society, są wciąż niezwykle nowatorskie. Reżyser ciągle otwiera się na coraz to nowsze technologie i nieustannie szuka i próbuje niespotykanych dotąd rozwiązań. O swoich spektaklach mówi, że są instalacjami lub medytacjami teatralnymi. Natomiast krytycy, odbierając jego dziełom rangę spektakli, nazywają je pomniejszymi eksperymentami, często przebudźcowanymi²⁷.

Wyspiański tworzył dzieła otwarte na interpretacje, które ciągle rezonują, wciąż inspirują współczesnych i powracają jako dyskursy. Jak pisał artysta: „Mam ten dar, bowiem patrzę się inaczej”²⁸. Garbaczewski przetwarza wizję Wyspiańskiego, również patrząc inaczej, zarówno na historię kraju, jak i na teatr.

²⁵ E. Miodońska-Brooks, *Stanisław Wyspiański – studium artysty: materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim, 7–9 czerwca 1995*, Universitas, Kraków 1996.

²⁶ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.

²⁷ Ł. Drewniak, *Nieznosny ciężar belkotu w Starym*, „Polska Gazeta Krakowska” 2013, nr 104, <https://e-teatr.pl/nieznosny-ciezar-belkotu-w-starym-a159110> (dostęp: 24.04.2022).

²⁸ S. Wyspiański, *Noty do „Bolesława Śmiałego”*, [w:] idem, *Wiersze. Fragmenty dramatyczne. Uwagi. Pisma pośmiertne*, nakładem rodziny, Kraków 1910.

Zakończenie

Wawel, jako „polskie serce”²⁹, został ukazany w spektaklu *Poczet Królów Polskich* dosłownie. Zwielokrotnione ludzkie serce było wyświetlane na ekranie oraz pokazane widzom jako element scenografii³⁰. Czy po Mieszku I, Janie Olbrachcie, Władysławie Jagielle, Zygmuncie Starym, Zygmuncie III Wazie i Stanisławie Augustie Poniatowskim również i Hans Frank mógłby wpisać się jako król-rezydent Wawelu w historię narodu polskiego? Ważne jest samo zadanie takiego pytania. Odmitologizowanie Wawelu jako centrum polskości, symbolu narodowych wartości, miejsca *sacrum*, miało na celu zerwanie schematów myślowych i obnażenie utrwalonych narracji, powtarzanych przez pokolenia. Garbaczewski nie chciał powielać dotychczasowych osądów, zapraszał do dyskusji o narracjach historycznych. Jego praca nad spektaklem przypominała badania terenowe, nie tradycyjne próby. Postać Hansa Franka stała się pretekstem do dialogu o symbolach narodowych. Garbaczewski wybiera te zakorzenione w zbiorowej świadomości i zderza je z obrazoburczą figurą Hansa Franka.

Wawel, jako miejsce na mapie Krakowa, jest również nekropolią. Wyspiański interesował się badaniami archeologicznymi i mitologią narodową³¹, która wytworzyła się po roku 1869, kiedy odnaleziono na Wawelu szczątki Kazimierza Wielkiego i uroczyscie pochowano władcę po raz drugi. Inscenizowany pogrzeb był

²⁹ Fragment scenografii „serce” został pokazany podczas wystawy K. Garbaczewskiego „Badania terenowe” w Gdańskiej Galerii Miejskiej 24.05.2018–17.06.2018.

³⁰ Co ciekawe, rok później, podczas spektaklu *Towiańczycy, królowie chmur*, również na Scenie Kameralnej, Krzysztof Zarzecki, tym razem w roli Andrzeja Towiańskiego, sprawdzał stetoskopem czy widzom zabi-je mocniej serce, gdy słyszą romantyczno-mityczne poezje, funkcjonujące jako kalki w podświadomości czy narodowej mitologii.

³¹ *Grobowiec Kazimierza Wielkiego* – obraz Jana Matejki.

ważnym wydarzeniem dla Polaków żyjących pod zaborem austriackim. Ukazanie śmierci, szczątków króla na witrażu Wyspiańskiego, zaprojektowanym do katedry wawelskiej, oburzyło wówczas opinię publiczną. Niezrozumiany Wyspiański zniszczył prawie wszystkie rysunki. Kontynuacja jego wizji mogła jednak odbyć się za pomocą innych technologii. Obrazoburczy, według współczesnych Wyspiańskiemu, projekt realizuje się w technologii 3.0 na scenie teatru w spektaklu Garbaczewskiego. Idee Wyspiańskiego stają się zatem swoistą prefiguracją dla pomysłu Garbaczewskiego. Obaj reżyserzy prowokują do pytań o polskość i schematy myślowe dotyczące Polski, żądają odmityzowania historii, zmiany w myśleniu o mitologii narodowej oraz zachęcają do refleksji nad zbiorową pamięcią i narracjami historycznymi. Krzysztof Garbaczewski, tak jak Stanisław Wyspiański, chciał skłonić Polaków do dyskusji nad pamięcią zbiorową, która otwiera na życie, nie zamyka się w grobach i kryptach. Poprzez zabieg, jakim jest dopisanie przeciw-historii króla oprawcy z wrogiego narodu, Garbaczewski odsłania kalki myślowe i pamięć o historii, utrwalonej jako znak odsyłający do mitologii narodowej.

Bibliografia

- Drewniak Łukasz, *Niežnośny ciężar bełkotu w Starym*, „Polska Gazeta Krakowska” nr 104, 06.05.2013.
- Dziennik Hansa Franka*, opracował S. Piotrowski, [w:] idem, *Sprawy polskie przed Międzynarodowym Trybunałem Wojennym w Norymberdze* (t. 1 i 2), Wydawnictwo Prawnicze, Warszawa 1956.
- Ekielski Władysław, Wyspiański Stanisław, *Akropolis. Pomysł zabudowania Wawelu. Obmyśleli Stanisław Wyspiański i Władysław Ekielski w latach 1904–1907*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1908.
- Fromm Erich, *Serce człowieka. Jego niezwykła zdolność do dobra i zła*, tłum. R. Saciuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1996.
- Goban-Klas Tomasz, *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Hiperteksty literackie: literatura i nowe media*, red. P. Marecki, M. Pisarski, Ha!art, Kraków 2001.

- Jenkins Henry, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.
- Kyzioł Aneta, *Polskość z fejsbuka. Recenzja spektaklu: Poczet Królów Polskich*, „Polityka” 2013, nr 14, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/teatr/1539531,1,recenzja-spektaklu-poczet-krolow-polskich-rez-krzysztof-garbaczewski.read> (dostęp: 30.09.2021).
- Lacan Jacques, *Écrits*, Paris 1960.
- Miodońska-Brooks Ewa, *Stanisław Wyspiański – studium artysty: materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim, 7–9 czerwca 1995*, Universitas, Kraków 1996.
- Nora Pierre, *Mémoire collective*, [w:] *Faire de l'histoire*, red. J. Le Goff, P. Nora, Gallimard, Paris 1974.
- Polska w kontroli*, rozmowa Łukasza Wojtusika z Dariuszem Kosińskim, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 49.
- Popiel Magdalena, *Wyspiański. Mitologia nowoczesnego artysty*, Universitas, Kraków 2007.
- Prussak Maria, *Wyspiański w labiryncie teatru*, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2005.
- Puzyna Konstanty, *Pisać na scenie*, [w:] idem, *Burzliwa pogoda*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Rozmowa Jacka Cieślaka z Krzysztofem Garbaczewskim*, „Rzeczpospolita”, 11.12.2013, <https://www.rp.pl/kultura/art12721741-rozmowa-z-krzysztofem-garbaczewskim> (dostęp: 30.09.2021).
- Smolka Stanisław, Sokołowski August, *Poczet królów Polskich. Zbiór portretów historycznych*, nakładem Maurycego Perlesa, Wiedeń 1893.
- Strona internetowa Narodowego Starego Teatru im. H. Modrzejewskiej w Krakowie, <https://stary.pl/pl/repertuar/poczet-krolow-polskich/> (dostęp: 30.09.2021).
- Strona internetowa Zamku Królewskiego na Wawelu: <https://wawel.krakow.pl/wystawa-czasowa/wszystkie-arrasy-krola-powroty-2021-1961-1921> (dostęp: 30.05.2022).
- Szturc Włodzimierz, *Architektura dramaturgii Akropolis Stanisława Wyspiańskiego*, tekst do spektaklu *Akropolis* w reżyserii Anny Augustynowicz (Teatr Współczesny w Szczecinie, 2015): <http://blog.wspolczesny.szczecin.pl/wp-content/uploads/2015/01/Architektura-dramaturgii.pdf> (dostęp: 2.01.2023).

- Wyspiański Stanisław, *Akropolis*, nakładem rodziny, Kraków 1904.
- Wyspiański Stanisław, *Argumentum do dramatu króla Bolesława i biskupa Stanisława*, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, t. 6, red. L. Płoszewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964.
- Wyspiański Stanisław, *Bolesław Śmiały*, nakładem autora, Kraków 1903.
- Wyspiański Stanisław, *Noc listopadowa*, nakładem autora, Kraków 1904.
- Wyspiański Stanisław, *Noty do „Bolesława Śmiałego”*, [w:] idem, *Wiersze. Fragmenty dramatyczne. Uwagi. Pisma pośmiertne*, nakładem rodziny, Kraków 1910.