didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 189**
Data wydania: październik 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/twin-peaks-oz-otwock

/ REPERTUAR

Twin Peaks, Oz, Otwock

Maryla Zielińska

Teatr Powszechny w Warszawie

Sublokatorka

na podstawie prozy Hanny Krall, reżyseria: Maja Kleczewska, adaptacja tekstu i dramaturgia: Grzegorz Niziołek, scenografia: Fabien Lédé, kostiumy: Konrad Parol, muzyka: Cezary Duchnowski, wideo i światła: Kacper Fertacz i Patryk Majchrzak, choreografia: Kaya Kołodziejczyk

premiera: 25 października 2025

1.

W przedpremierowych wypowiedziach Maja Kleczewska zdradzała, że o wystawieniu *Sublokatorki* Hanny Krall myślała od dawna. Czekając na odpowiedni moment i miejsce, sięgała po teksty innych autorów, którymi odnosiła się do Zagłady. Otwarcie dyrekcji w Teatrze Powszechnym w Warszawie uznała za moment, w którym zbiegają się okoliczności sprzyjające tej realizacji. Reżyserka podkreślała też swój stołeczny rodowód, podobnie

jak Wojciech Faruga i Julia Holewińska przy inauguracji *Aniołami w Warszawie* kadencji w Dramatycznym. Dobrze sobie znany zespół Kleczewska uzupełniła o aktorów, z którymi pracuje nie od dziś (gościnnie: Jerzy Walczak, Kaya Kołodziejczyk, Agnieszka Przepiórska), podobnie jest z gronem innych współtwórców. *Sublokatorką* przedstawia budowaną przez siebie wspólnotę jako tę, z którą chce zmienić ton rozmowy z publicznością Powszechnego. „Teatr ma gryźć", a nie „wtrącać się", jak to wyraziła w wywiadzie opublikowanym we wrześniowym numerze „Teatru".

Widzowie mieli prawo wiele się spodziewać nie tylko po reżyserce. Grzegorz Niziołek, adaptator tekstu i dramaturg, jest autorem fundamentalnej rozprawy *Polski teatr Zagłady*. Otrzymaliśmy jednak wypracowanie na podstawie egzemplarza, który przeleżał się w szufladzie, z dopisanymi niewyraźnie korespondencjami ze współczesnością, prócz jednej – ostatniej. Sublokatorstwo rozumiane jako kondycja ludzka, istnienie na określonych warunkach, u siebie, ale nie na swoim, z perspektywą wypowiedzenia umowy przez gospodarza lub przez rzeczywistość, dziś odnieść można i do losów emigrantów na wschodniej granicy Polski, i do ewolucji nastawienia Polaków do Ukraińców przebywających w naszym kraju, i do konfliktu palestyńsko-izraelskiego, z powodu którego reakcje na ludobójstwo są nazywane antysemityzmem. Kleczewska wskazywała na wagę tych kontekstów w przedpremierowych wypowiedziach. W przedstawieniu mówi się o rakietach nad Polską, nad Tel Awiwem, w Iranie, ale słowa nie ma ani o narastającej ksenofobii Polaków, ani o Gazie. Niziołek jako dramaturg zrealizował z Jakubem Skrzywankiem w 2019 roku w Powszechnym kontrowersyjny *Mein Kampf*. Kleczewska przywraca w repertuarze tego teatru *Capri*, widzi w dziele Krystiana Lupy proroczą diagnozę obecnego zwrotu nacjonalistycznego w Europie i Stanach Zjednoczonych, a w reportażach Krall nie dostrzega materiału na teatr, który gryzie. Zamiast tego

otrzymujemy nawiązania do spektaklu Krzysztofa Warlikowskiego *(A)pollonia* z 2009 roku i wiele formalnych odniesień do kultury popularnej. Te wątki jednak wydają się wsobne.

2.

Dużą scenę zasłania dawno tu niewidziana kurtyna. Czarna, nieco wypłowiała i jak to kurtyna zakurzona. Idzie w górę, odsłaniając przestrzeń wyłożoną staromodnym parkietem. Jodełka biegnie nie tylko na podłodze, ale wyłożony nią jest i horyzont, i masywne kulisy. Gdzie ściana, gdzie podłoga? – oczopląs. To wnętrze przytłacza, jest niczym mieszkanie-klatka, schron, ale przez przetaczanie kulis z jednej strony na drugą przypomina też potężne archiwum akt z ruchomymi regałami. Ma też zakamarki i tajemnice. W kulisach są przesuwane drzwi, co pozwala zbudować istne labirynty przejść, tuneli i prześwitów, a więc zmieniać sceniczne sytuacje. Zza zasłony z prawej strony sceny, jak z niedomkniętej szafy, będą wysuwać się, wypadać różne postaci, czasem zobaczymy tylko ich kończyny, czasem rekwizyty. Ściana horyzontalna ustawiona jest na stopniach podobnych do tych, które prowadzą z widowni na scenę. Że to próg do kolejnego teatru w teatrze, przekonujemy się, gdy jeden z parkietowych paneli zostaje przesunięty, a za kolejną kurtyną ukryte jest klaustrofobiczne pomieszczenie – komisariat niemieckiej policji w Warszawie, gabinet w łódzkim szpitalu. Kadr w obrazie ma zdolność przybliżania się do środka sceny, zoomowania jak w filmie.

Fabien Lédé (tak jak w przedstawieniach realizowanych z Grzegorzem Jarzyną czy z Łukaszem Twarkowskim) buduje dekorację, w której ruchome płaszczyzny i przeźroczyste boksy opowiadają o złożoności percepcji, o mechanizmach pamięci, o płynnej tożsamości osób i rzeczy, o migotliwości bytu. Skojarzenia biegną w stronę filmów Davida Lyncha, szczególnie

Miasteczka Twin Peaks: jodełkowa podłoga, kurtyny. Przypominają się też przestrzenie, w których Kleczewska pod szyldem Teatru Żydowskiego rozegrała *Dybuka* (scenografia Wojciech Puś) i *Berka* (scenografia Zbigniew Libera). Tu i tam zużyta, miejscami wypaczona, ale pastowana latami klepka i wdzierająca się projekcjami, oknami współczesna Warszawa.

3.

Po podniesieniu kurtyny widzimy Karolinę Adamczyk siedzącą na krześle przy prawej kulisie i Kazimierza Wysotę na stopniach przed horyzontem (program nie zdradza imion postaci, a scenariusz podpowiada różne tożsamości). Ona sztywna, nieprzenikniona, obok puste krzesło, jakby czekające na kogoś; on ściska teczkę dokumentów, jest jak petent czy natręt, chce być wysłuchany. Niemą relację zakłóca pojawienie się dziwnej postaci. Konrad Parol ubrał ją w piżamę-pasiak, góra i dół nie do pary, dodał masywne kamasze i doczepił atrybuty klauna. Michał Czachor wychodzi z podscenia, otwierając klapę w podłodze i pewnym krokiem zmierza ku proscenium. Niczym konferansjer zachęca publiczność do przedstawiania swych historii w tym teatrzyku pamięci. Byle krótko.

W akcie II przenosimy się między innymi do domu żydowskich sierot w Otwocku, gdzie po wojnie znalazła się także autorka *Sublokatorki*. Ale czy Kleczewska od początku nie stawia nas w sytuacji gości, którym „coś” nakazywało odwiedzanie tych dzieci? Krall pisze o motywach i zachowaniach przybyszy zdawkowo, po swojemu, przyłapując ich na bezradności, litości, rozpaczy, nieczystym sumieniu, lansowaniu się… Czy Kleczewska aranżuje łaźnię dla naszych „niedomytych dusz”? „Znowu o tym? Ile razy można? Ile można?!” – pyta klaun, jakby czytał w naszych myślach. Kleczewska i Niziołek zdają sobie sprawę, że dotychczasowa narracja o Zagładzie wymaga

korekt, dlatego wrzucają do tekstu wzmianki o Tel Awiwie i Iranie, ale zamiast problematyzować tę zmianę, prowadzą spektakl w stronę instruktażu przetrwania w czasie wojny, podchwytując ton Krall (w wypowiedziach przedpremierowych przyznawali, że rozpatrywali inne warianty tytułu: *Sublokatorka. Instrukcja przeżycia*, *Fantom bólu*, jak tytuł największego zbioru reportaży Krall).

Postać grana przez Karolinę Adamczyk, w której możemy domyślać się autorki, zastanawia się, gdzie lepiej się schować przed rakietami – w bloku na Ursynowie czy w domku na działce we wschodniej Polsce. Mówi to z pewną nonszalancją, jak o sprawie technicznej. Podobnie jak Lilka, kolejna z pensjonariuszek Otwocka, która do dziś ma kłopoty z poruszaniem się i nie reaguje na alarm przed nalotem rakiet w Tel Awiwie. I tak nie zdąży do windy, zanim ją zablokują, a o własnych nogach nie zejdzie do schronu z wysokiego piętra. Pozbawionym emocji głosem relacjonuje przez komórkę tę sytuację przyjaciółce z dzieciństwa w Otwocku. To są specjalistki od przetrwana.

4.

Hanna Krall jest reportażystką, zebrany materiał raportuje językiem konkretu, który jednak przypomina prozę poetycką – poprzez swą eliptyczność, zawieszenia wątków, powracanie motywów, nakładanie znaczeń, formę krótkich zdań, wersów i akapitów. Tak, jakby cały czas szukała języka dla swych tematów. Niemało w tym ironii, ale i patosu. Zestawia fakty, świadectwa i z tym zostawia czytelnika. Nie wydaje wyroków, nie określa tak zwanej prawdy. Jest nieco ponad. Może dlatego, że jest autorko-bohaterką. Jak przełożyć to na język teatru?

W *Sublokatorce* mamy ukrywającą się dziewczynkę i dziewczynkę, która należy do opiekującej się nią rodziny. Lokatorka i sublokatorka, ale czy nie jest to jeden i ten sam los? Ze swą jasną i ciemną stroną? Autorka tego nie rozstrzyga. Na scenie mamy Karolinę Adamczyk w jednolitym kolorystycznie kostiumie i w rudej peruce. W Aleksandrze Bożek ma ona swe jaśniejsze o ton odbicie, generuje je świadomie: „będę do ciebie mówić w drugiej albo i trzeciej osobie". Ja pisarka i ja reporterka zbierająca niegdyś materiał. Bożek kilkakrotnie zatrzymuje się w ruchu, który przypomina podrygiwanie zacinającego się mechanizmu, „ożywa" pod czujnym okiem postaci pierwowzoru. To nie koniec rozszczepiania „ja". Jest jeszcze dziewczynka w stroju grzecznej uczennicy, ze starannie zaplecionymi warkoczykami. Dziewczynka ma swą kopię – lalkę, za pomocą której odgrywane są historie z jej przeszłości. Ogląda je wraz z tą, która je spisała. Sytuacje decydujące o życiu żydowskiej dziewczynki i osób zaangażowanych w jej ocalenie (na posterunku niemieckiej policji czy próbie chrztu) repetowane są po kilkakroć, natrętnie, by dotrzeć do umykającej prawdy wydarzeń, emocji. Lalka jest jak animant używany w teatrze, ale i na miejscu zbrodni czy w ćwiczeniach z ratownictwa. To także kolejne nawiązanie do spektaklu Warlikowskiego.

Postaci mają swoje kopie, negatywy i pozytywy (projekcje na dekoracji, co już zakrawa na tautologię), ale i swoje dybuki. Kleczewska pozbawia je indywidualnych życiorysów, czyni nosicielami anonimowych losów, społeczności wymeldowanych z rzeczywistości. To klaun i tancerka. Charakteryzacją i kostiumem Michał Czachor przypomina i filmowego Jokera, i Andrzeja Chyrę w *(A)pollonii* Krzysztofa Warlikowskiego, i siebie samego w *Cieniach. Eurydyka mówi* Mai Kleczewskiej, ale i wolontariuszy z Fundacji Dr Clown, którzy odwiedzają szpitale i hospicja. Animuje, a potem świadkuje. W kilku scenach i na różny sposób sugerowane jest współbycie

klauna i narratorki. Partytura ruchów opracowanych i wykonywanych przez Kayę Kołodziejczyk (czy jej dublerkę Emilię Cholewicką) dotyczy wszystkich na scenie. Mocna sylwetka tancerki w czarnym trykocie ma też swoją wersję jasną. Przypomina Dorotkę z *Czarnoksiężnika z krainy Oz* czy Alicję z powieści Lewisa Carrolla. W błękitnej sukience, z gigantyczną kokardą na głowie wydaje się o wiele bardziej tragiczną postacią niż żałobnica. Przed nią „kraina czarów", świat „po drugiej stronie lustra", wielostopniowe odmiany losu. Rozbudowana obecność tancerki i mnożenie kulturowych skojarzeń wydają się jednak nadmierną estetyzacją, tym bardziej że Kayę Kołodziejczyk widzieliśmy w podobnej roli w innych spektaklach Kleczewskiej.

Twórcy wkładają wiele wysiłku w uteatralnienie mechanizmów pamięci, które zapisane są w prozie Krall, nie pomijają też kwestii reprodukowania jej przez film. Ten wątek rozpoczyna akt II. Samba na plaży w Rio i *Dekalog VIII* Kieślowskiego to równorzędne materiały dla telewizji, warto im poświęcić dobry czas antenowy. Wątek wzięty jest z *Sublokatorki*. Krzysztof Kieślowski, szukając bohaterów do ósmego przykazania Bożego – „Nie mów fałszywego świadectwa przeciw bliźniemu swemu" – sięga po reportaż Hanny Krall i opowiada go po swojemu. Czy ma do tego prawo? Pisarka rozmawia o tym z reżyserem. Wątek reprodukowania pamięci o Zagładzie nie ma rozwinięcia, a że opowiedziany jest ilustracyjnie, nawet nie skłania do namysłu. Podobnie jest ze sceną poświęconą Markowi Edelmanowi (czy jemu, który widział tyle zgonów i sam narażał się na śmierć, łatwiej jest wykonywać ryzykowne operacje), w dodatku rozbudowaną i zagadaną nadekspresywną grą Mateusza Łasowskiego.

Spektakl toczy się mozolnie, ogląda się go w skupieniu, ale nie w przejęciu. Dlaczego? Zamiast lakoniczności mamy monumentalizm, zamiast detalu – patos. A przede wszystkim dlatego, że oglądamy go z poczuciem, jakbyśmy

już to gdzieś widzieli, czy w teatrze Kleczewskiej, czy u innych reżyserów. Jednocześnie w nadmiarze przywołanych historii ktoś, kto nie zna książek Krall, może mieć problem ze zrozumieniem poszczególnych scen-opowieści. Realizatorzy podpowiadają tożsamość bohaterów, wyświetlając ich imię i nazwisko – dość rozpaczliwe rozwiązanie. Nie tylko dlatego, że tak było również w *(A)pollonii*. W pamięci pozostaje Jerzy Walczak w monologu chłopca ukrywającego się w szafie u pani Moniki i finał z rapowaniem *Ptasiego radia* (choć podobną gimnastykę widzieliśmy już w Powszechnym w *Mein Kampf*). Czuć zaangażowanie zespołu aktorskiego w pracę, poszukiwanie nieoczywistej ekspresji – przede wszystkim Agnieszki Przepiórskiej w skupionej roli matki żydowskiej dziewczynki i Kariny Seweryn w kalejdoskopie charakterystycznych postaci.

Wydaje się, że spektakl miał być też portretem autorki, hołdem dla jej pisarskiej strategii, a nie krytyczną lekturą jej dzieła w nowej sytuacji ludzi zajmujących się Zagładą. Skończyło się na ukłonie w stronę kultury popularnej. Karolina Adamczyk zmienia tylko jeden element kostiumu: w akcie I dyskretnie, bo w kulisach, szpilki zastępuje sznurowanymi pantofelkami na płaskiej podeszwie; w akcie II zsuwa szpilki z boku sceny, niemal na proscenium i boso dołącza do grupy rapujących otwockich sierot. Autorka zawsze jest ze swoimi bohaterami. Czy na tym polega magiczna moc, którą można nazwać talentem? Czy to są więc trzewiczki Dorotki? I z tą zagadką wychodzimy z teatru.

Zielińska, Maryla, *Twin Peaks, Oz, Otwock*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 189, https://didaskalia.pl/pl/artykul/twin-peaks-oz-otwock.

Autor/ka

Maryla Zielińska

Maryla Zielińska – absolwentka teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pracowała w teatrach: Starym w Krakowie, Narodowym w Warszawie, Współczesnym we Wrocławiu. Współtworzyła „Didaskalia. Gazetę Teatralną", pracowała jako dziennikarka i redaktorka w „Gazecie Wyborczej", miesięczniku „Teatr" i „Raptularzu" e-teatru. W latach 2001–2010 była członkinią komisji artystycznej Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, a w 2017 i 2021 jego jurorką. Redaktor naczelna „Kolekcji teatralnej" Narodowego Instytutu Audiowizualnego (2015) i Nowej Siły Krytycznej na e-teatrze (2016-2024). Prowadziła konwersatorium o teatrze na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie oraz warsztaty pisania o teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie. W latach 2021–2022 członkini komisji artystycznej Konkursu na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa", a w tym roku jej przewodnicząca. Teatr Narodowy w Warszawie wydał jej książkę *To. Biografia Jerzego Grzegorzewskiego*, która została uznana przez Polskie Towarzystwo Badań Teatralnych za najlepszą pracą o teatrze w roku 2023.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/twin-peaks-oz-otwock*