didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 190**
Data wydania: grudzień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/na-przekor-albo-o-watpliwosciach

/ REPERTUAR

Na przekór (albo o wątpliwościach)

Kamil Bujny

Teatr Polski we Wrocławiu

Olga Tokarczuk

Prawdziwa historia

reżyseria, adaptacja: Michał Zadara, choreografia: Aneta Jankowska, reżyseria światła: Artur Sienicki

premiera: 7 listopada 2025

Decyzje polityków i samorządowców, których rezultatem była dwuletnia kadencja Cezarego Morawskiego (2016-2018), obsadzonego na stanowisko dyrektora Teatru Polskiego we Wrocławiu pomimo protestów zespołu, publiczności i środowiska, doprowadziły do degradacji jednej z najważniejszych scen w kraju. Przedstawienia, pokazywane od tego czasu w największym teatrze Dolnego Śląska, pomimo obietnic zmian i starań Kazimierza Budzanowskiego (p.o. 2018-2020) i Jacka Gawrońskiego (2020-2025), prezentowały różny poziom – najczęściej były to farsy lub nieprzekonujące inscenizacje klasyki. Nieliczne artystyczne sukcesy (*Pani Ka*

patrzy na morze z fantastyczną rolą Krzesisławy Dubielówny w reżyserii Pawła Miśkiewicza i *Szewcy* Stanisława Ignacego Witkiewicza w reżyserii Stanisława Melskiego) zdominowane były przez spektakularne porażki, wśród których prym wiodły *Jest tak, jak wam się wydaje!* w reżyserii Gianluki Iumiento, *Sen nocy letniej* Szekspira w reżyserii Magdaleny Piekorz i *Czas na mnie* na podstawie twórczości Tadeusza Różewicza w reżyserii Jana Szurmieja. Nic więc dziwnego, że wybranie na dyrektora Michała Zadary – reżysera, który przed laty wystawił we Wrocławiu całe *Dziady* Adama Mickiewicza – wzbudziło duże nadzieje. Oczekuje się, że w repertuarze pojawi się wiele ambitnych i interesujących propozycji.

Dobrym pomysłem wydawało się więc, aby kolejny rozdział w historii teatru otworzył spektakl wyreżyserowany przez nowego dyrektora, zwłaszcza że zapowiedział on adaptację opowiadań Olgi Tokarczuk. Teksty związanej z miastem pisarki nie były w nim często wystawiane. W 2013 roku we Wrocławskim Teatrze Współczesnym Agnieszka Olsten przygotowała *Kotlinę* na podstawie powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, a w 2023 roku Instytut Grotowskiego był jednym z trzech koproducentów *Empuzjonu* w reżyserii Roberta Talarczyka. Zadara, który inscenizował już dzieła noblistki (*Biegunów* w Teatrze Powszechnym w Warszawie i *Księgi Jakubowe* w Teatrze Narodowym), postawił tym razem na dwa krótkie (liczące kolejno dziewiętnaście i pięć stron stron) utwory – *Prawdziwą historię* i *Pasażera* – z wydanego w 2018 roku zbioru *Opowiadania bizarne*. Nazwiska aktorów i aktorki (Moniki Bolly, Mariana Czerskiego, Jakuba Gieli, Mariusza Kiljana i Edwina Petrykata) oraz pojawiający się w materiałach promocyjnych dopisek „bez skrótów” przywoływały pamięć piętnastogodzinnych *Dziadów*.

Jeśli jednak ktoś zakładał, że reżyser zdecyduje się na podobny rozmach, szybko został z tego błędu wyprowadzony. Na odmienną strategię

wskazywała już pusta przestrzeń Sceny na Świebodzkim. Sposób jej aranżacji zmienił się wraz z początkiem spektaklu, gdy z kulis wyszedł zespół techników, który szybko rozłożył białą podłogę, w pięciu rzędach ustawił kilkanaście drewnianych krzeseł, statyw do mikrofonu i pięć pulpitów. Później pojawiły się jeszcze materac i bieżnia, po której główny bohater *Prawdziwej historii*, kreowany m.in. przez Mariana Czerskiego, będzie bez powodzenia uciekał przed grożącym mu niebezpieczeństwem

Gdy scenografia była już gotowa, aktorzy zasiedli przy ustawionych frontalnie względem publiczności pulpitach i zaczęli opowiadać historię profesora, który przybył do innego państwa, by wziąć udział w konferencji naukowej i zaprezentować swoje wystąpienie dotyczące „wpływu konsumpcji białka na postrzeganie kolorów". Uczony, skończywszy owocne obrady, zamiast celebrować wykład „przyjęty bardzo ciepło, by nie powiedzieć – entuzjastycznie", wybrał się na samotny spacer po obcym mieście. Przechadzka nie skończyła się dla niego dobrze. Pomagając kobiecie, której upadku był świadkiem, ubrudził się krwią, co sprawiło, że policjanci uznali go za sprawcę przestępstwa. Bohater – niewinny, ale przerażony wizją potencjalnych problemów – postanowił uciec z miejsca wypadku. Wpadł jednak pod rozpędzony samochód, potargał jeszcze bardziej i tak zniszczone ubranie, zgubił buty. Gdy wrócił do hotelu, nie został wpuszczony, bo portier wziął go za bezdomnego. Próbował dostać się jeszcze na różne sposoby do pokoju, ale ochroniarze brutalnie go pobili. W ten sposób z szanowanego naukowca w kilka godzin zamienił się w podejrzanego włóczęgę.

Adaptacja *Prawdziwej historii* w wykonaniu Zadary okazała się więcej niż zaskakująca – przypominała czytanie performatywne bądź próbę stolikową. Aktorzy, przez dłuższy czas siedzący przed pulpitami, przytaczali „bez skrótów" tekst opowiadania Tokarczuk, sprawiając wrażenie, jakby czytali,

dopiero szukając klucza interpretacyjnego lub testując różne formy ekspresji. Dzielili się między sobą kwestiami i bawili intonacją, barwą głosu i jego natężeniem, ale nie próbowali budować iluzji scenicznej realności czy wiarygodnych postaci. Przeciwnie: akcentowali, że przytaczają, a nie odtwarzają spisaną przez kogoś historię – niejako w kontrze do zawartej w tytule „prawdziwości". Gdy po jakimś czasie odeszli od pulpitów i zaczęli przemieszczać się po scenie, wciąż naprzemiennie opowiadając losy profesora, ich sposób bycia – nienaturalny, przesadzony i skonwencjonalizowany – podkreślał teatralność sytuacji. Giela, przywołując kolejne fragmenty utworu, brzmiał jak narrator programów przyrodniczych lub komentator sportowy – w zależności od tego, czy opisywał wygląd miasta, w którym przebywał profesor, czy jego ucieczkę. Z kolei Bolly, Czerski i Kiljan, relacjonując dramatyczne zdarzenia spod hotelu, gdzie pobito Bogu ducha winnego bohatera, zawodzili w tak teatralny sposób, że przywodziło to na myśl zachowania uczestników ceremonii pogrzebowych koreańskich dyktatorów.

W podobny sposób, choć bez zamaszystych gestów i tak głębokiej egzaltacji, wystawiono *Pasażera* – bardzo krótką i niejednoznaczną historię mężczyzny (granego przez Petrykata), któremu po wielu latach udało się wyjaśnić tajemnicę z dzieciństwa. Akcja tej części spektaklu rozgrywała się w przestrzeni symbolicznie zaaranżowanej – poprzez odpowiednie ustawienie krzeseł – na wnętrze samolotu. Kontekst podróży, poza tytułem, wskazywała już poprzedzająca akcję zapowiedź, będąca – co ciekawe – zaproszeniem nie na przedstawienie czy jego kontynuację, lecz „opowiadanie Olgi Tokarczuk". Głos mężczyzny z nagrania, przypominającego komunikat dworcowego megafonisty, życzył jeszcze na koniec widzom i widzkom „miłego słuchania" – zupełnie tak, jakby za chwilę miało rozpocząć się czytanie lub słuchowisko, a nie spektakl. Zwracam uwagę na te z pozoru niewiele znaczące słowa,

ponieważ mam wrażenie, że dobrze oddają one sposób, w jaki reżyser dokonał adaptacji: kosztem inscenizacji dowartościował tekst, jego brzmienie i literackość. Petrykat jako główny bohater i Bolly jako narratorka przytoczyli nieśpiesznie całe opowiadanie, a pozostałe role – podróżnych (Giel, Kiljan) i stewarda (Czerski) – były nieme.

Dlaczego Zadara wybrał akurat te dwa utwory Tokarczuk? Co ich zestawienie miało przynieść? Jakie sensy wyzwolić? Trudno powiedzieć. *Prawdziwa historia* i *Pasażer* nie projektują ani jednej spójnej wizji świata, ani dwóch zupełnie osobnych – nie sposób odgadnąć, dlaczego je połączono. Można by uznać, że reżysera interesuje pewien rodzaj absurdu i reakcji człowieka na niespodziewane zdarzenia, ale taka interpretacja byłaby bardzo ogólna i naciągana. Tym, co łączy wszystkie opowiadania w książce Tokarczuk, jest podnoszona i projektowana przez autorkę kategoria bizarności – dziwności czy też niesamowitości świata, nieoczywistości tego, co powszechne, przewrotności losu. Reżyser wraz z zespołem podąża za tą ostatnią intuicją, pozostając bardzo blisko obserwacji Tokarczuk – pokazuje, że tożsamość jednostki nie jest stała, a jej bycie w świecie zależy od relacji z drugim człowiekiem i jego woli (co dobitnie podkreśla bohater *Pasażera*, puentując swoją historię słowami: „Człowiek, którego widzisz, nie dlatego istnieje, że go widzisz, ale dlatego, że to on na ciebie patrzy"). Twórcy i twórczynie przedstawienia nie wychodzą poza podobne ogólniki i uniwersalne diagnozy – są wierni literze opowiadań, z rzadka nieznacznie przesuwając akcenty. *Prawdziwa historia* w interpretacji Zadary wydaje się bardziej irracjonalna i kafkowska niż w oryginale, a *Pasażer* został poszerzony o nieobecny w tekście komizm sytuacyjny (Giel jako pasażer samolotu stopniowo wyprowadza z równowagi stewarda, słuchając za głośno piosenki *The Passenger* Iggy'ego Popa). To wszystkie znaczące zmiany.

Ale być może stawką spektaklu nie jest wcale aktualizowanie czy przechwytywanie sensów utworów, lecz rodzaj prowokacji ze strony Zadary – polegającej na pogrywaniu z oczekiwaniami widzów względem niego samego, nowego-starego Teatru Polskiego czy sztuki? Pojawiająca się na plakatach zapowiedź „braku skrótów" oraz udział aktorów występujących niegdyś w *Dziadach* mogły przed premierą rozbudzać wyobraźnię odbiorcy – sugerować jakościowy powrót do przeszłości i podobny co przed laty inscenizacyjny rozmach. Tymczasem Zadara stawia na prostotę, minimalizm i formalną redukcję. Nie używa wielkich kwantyfikatorów, nie odwołuje się do ogólnych pojęć, niczego nie próbuje przedefiniowywać czy ustalać. Proponuje w zamian coś, co przypomina czytanie performatywne, wystawia dwa krótkie opowiadania – jakby wbrew oczekiwaniom, które wiązano z jego nazwiskiem i nowym repertuarowym rozdaniem. Przewrotne są także pozasceniczne działania twórców: po pierwszej części głos z offu prosi publiczność o brawa, a ci, którzy opuszczają później Scenę na Świebodzkim, otrzymują przy wyjściu naklejkę z napisem „Dzielny Widz". Dzielny? Czemu akurat dzielny? Bo wysiedział? Został? Nie wyszedł? Wrócił do Polskiego po latach nieobecności? Nie wiemy.

W licznym wywiadach poprzedzających premierę nowy dyrektor konsekwentnie podkreślał, że *Prawdziwa historia* powstaje przy wykorzystaniu systemu scrum: metody kojarzonej raczej z branżą IT i wielkimi korporacjami, polegającej na pracy zespołu w krótkich cyklach, z regularnymi podsumowaniami i wyznaczaniem kolejnych zadań. W opisie przedstawienia, przy nazwiskach choreografki (Aneta Jankowska) czy reżysera świateł (Artur Sienicki), wymieniono też skład „zespołu scrumowego", tworzonego przez product ownera (Zadara), scrum mastera (Milena Paszkowska) i Lilianę Kiekis-Kozicę, Zofię Kowalską, Juliusza Lichwę i Karolinę Strażyńską. Wprawdzie Zadara wypróbował już ten system,

pracując nad *Oresteią* Ajschylosa (premiera: 8 lutego 2023), spektaklem dyplomowym studentek i studentów czwartego roku Wydziału Aktorskiego Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie, jednak to wciąż nowa i zaskakująca metoda pracy, stojąca w kontrze do powszechnych wyobrażeń na temat uprawiania sztuki. Te napięcia – między korporacyjnymi określeniami typu „product owner" a literacką materią opowiadań Tokarczuk oraz kontekstem słynnych *Dziadów* – wyznaczyły ramy promocji i postrzegania nowego spektaklu Zadary. Nie jestem jednak pewien, czy cokolwiek przyniosły.

Choć oglądając przedstawienie, zwłaszcza jego pierwszą część, obserwowałem aktorów i aktorkę z dużym zainteresowaniem oraz uznaniem dla dezynwoltury reżysera, to wraz z upływem czasu nabierałem coraz większych wątpliwości. Dotyczą one nie tyle formy spektaklu czy artystycznych decyzji, ile komunikatu, który za nimi stoi. W jakich kategoriach należałoby rozpatrywać przedstawienie Zadary? Prowokacji? Eksperymentu? Zapowiedzi repertuaru opartego na literaturze? Hołdu dla Olgi Tokarczuk? Nostalgii za przeszłością? Oporu wobec piętrzących się oczekiwań? Próby wypracowania nowego języka? Badania granic reprezentacji? Zabawy? Metakomentarza? Więcej pytań niż odpowiedzi. Gdybym obejrzał *Prawdziwą historię* poza repertuarowym i historycznym kontekstem Teatru Polskiego we Wrocławiu, pomyślałbym, że to ciekawy, choć niezobowiązujący, eksperyment – testujący nową, bardziej demokratyczną, metodę pracy, sceniczny potencjał *Opowiadań bizarnych* czy cierpliwość widzów. Wiedząc jednak, w jakim momencie znajduje się ten teatr i jak wiele pracy trzeba wykonać, by przywrócić mu renomę i dawny poziom, jestem bardziej krytyczny – myślę o kolejnej niewykorzystanej szansie, bezpowrotnie zaprzepaszczonym czasie, pustych gestach. A może to czarnowidztwo? Reakcja na niespełnione oczekiwania? Zadara przecież dopiero rozpoczął kadencję, niedawno zawitał na stałe do Wrocławia.

Uznajmy więc, że jego *Prawdziwa historia* to ostrożne badanie gruntu, rozpoznawanie terenu, poznawanie zespołu, a nie wyraźny gest programowy. I tego póki co się trzymam.

Wzór cytowania:

Bujny, Kamil, *Na przekór (albo o wątpliwościach)*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 190, https://didaskalia.pl/pl/artykul/na-przekor-albo-o-watpliwosciach.

Autor/ka

Kamil Bujny

Kamil Bujny – absolwent filologii polskiej, kultury i praktyki tekstu: twórczego pisania i edytorstwa oraz publikowania cyfrowego i sieciowego na Uniwersytecie Wrocławskim. Ukończył także dwuletnie Studium Języka i Kultury Litewskiej. Publikował w „Czasie Kultury”, „Teatrze”, „Didaskaliach”, „Odrze” i „zakładzie.magazyn”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/na-przekor-albo-o-watpliwosciach*