didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 190**
Data wydania: grudzień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/zlocenia-ruin

/ REPERTUAR

Złocenia ruin

Stanisław Godlewski

Teatr Narodowy w Warszawie

Tadeusz Miciński

Termopile polskie

reżyseria, adaptacja i opracowanie muzyczne: Jan Klata, dramaturgia: Miłosz Markiewicz, scenografia i reżyseria światła: Justyna Łagowska, kostiumy: Mirek Kaczmarek, choreografia: Maćko Prusak, projekcje wideo: Natan Berkowicz, muzyka na żywo: Gruzja

premiera: 22 listopada 2025

Ach, co to była za premiera! – zbiegło się całe teatralne zoo. Dyrektorzy teatrów z całej Polski usadzeni w jednym rzędzie, krytycy teatralni czołowych pism w innym rzędzie, rozproszeni po widowni reżyserzy, aktorzy, dziennikarze, muzycy. Ministrowie byli obecni, także usadzeni blisko siebie. Atmosfera, jak to na tego typu imprezach środowiskowych, była dosyć nieznośna. Pierwszy spektakl w reżyserii Jana Klaty za jego dyrekcji w Narodowym. Całość miała oprawę i rangę „inauguracji” (złośliwi w kuluarach mówili: „koronacji”). Jest to przedstawienie stworzone dla historii,

więc warto dla przyszłych pokoleń oddać gęstą atmosferę towarzyszącą temu wydarzeniu.

Premiera Klaty przygotowana została na uczczenie rocznicy dwustuześćdziesięciolecia Teatru Narodowego. Oczekiwania wobec spektaklu wzmacniała zmiana na stanowiskach dyrektorskich w stołecznych teatrach – objęcie przez Klatę dyrekcji w Narodowym, przez Maję Kleczewską dyrekcji w Powszechnym. Niektórzy wyrażali nadzieje (inni zaś obawy), że dominującą estetyką w polskim teatrze znów staną się monumentalne inscenizacje, używające mocnych znaków scenicznych, krytycznie i zapalczywie bijące się z rzeczywistością oraz próbujące budzić sumienia choćby artystyczną manipulacją lub hiperbolą. Powrót mocnych osobowości i silnych estetyk, w których, inaczej niż w teatrze ostatnich kilku lat, ważniejszy jest produkt teatralny, a nie jakość procesu jego produkcji. Politycznie także moment premiery nie był (i nie jest) łatwy – prowokacje rosyjskie i szerzenie dezinformacji w sieci internetowej przybierają na sile, wojna w Ukrainie trwa kolejny rok. Karol Nawrocki niedawno został wybrany prezydentem kraju. Niewesoło. Klata postanowił wystawić *Termopile polskie* Tadeusza Micińskiego. Po raz drugi, bo pierwszy raz zrealizował je w Teatrze Polskim we Wrocławiu w 2014 roku, w reakcji na aneksję Krymu przez Rosję i na Majdan w Ukrainie. Opinie na temat spektaklu były podzielone (ja sam pamiętam tylko wrażenie dojmującej nudy). Oczekiwania wobec premiery w Narodowym były duże.

Wszystko wydawało się mieć głębszy sens. Wieczór był listopadowy. W materiałach reklamowych teatr podkreślał, że premiera Klaty nawiązuje do pierwszej premiery Jerzego Grzegorzewskiego, gdy objął stery Narodowego – *Nocy listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego. Tymczasem dramat Micińskiego można traktować jako coś w rodzaju polemiki z *Nocą*

listopadową lub jej przetworzenia – tak przynajmniej w Radiu RDC (w którym Jan Bończa Szabłowski przygotował kilka audycji zapowiadających premierę Klaty[1]) opowiadał profesor Karol Samsel. Sam Klata w wywiadzie przeprowadzonym przez Jacka Cieślaka mówił: „Zapraszam do Teatru Narodowego, uplasowanego pomiędzy Grobem Nieznanego Żołnierza a miejscem śmierci Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Pomiędzy pomnikiem księcia Józefa Poniatowskiego a pomnikiem Wojciecha Bogusławskiego, ze śladami po pociskach" (Cieślak, 2025). Dramat Micińskiego rozgrywa się w głowie umierającego księcia Józefa Poniatowskiego: kolejne sceny to momenty z trudnej historii Polski XVIII wieku. Król Staś, caryca Katarzyna, Konstytucja 3 maja, kniaź Potiomkin. Targowica, rzeź Pragi, Kościuszko. Do tego jeszcze mistyczno-gnostycka symbolika, coś o wędrówce duszy, o polskim losie. Zło i czyn. Fatalizm, tragedia, honor. Błędne koło. Mrok i gwiazdy. Błoto i mgły. Efektownej inscenizacji Klaty towarzyszyła interwencja artystyczna w murach Teatru Narodowego autorstwa Bartłomieja Kiełbowicza – na marmurach i złoceniach wypisane zostały antywojenne hasła (dotyczące wojny w Ukrainie i ludobójstwa w Gazie), wchodząc do budynku, wycieramy buty w umieszczone na posadzce portrety Putina i Netanjahu (podpisani są jako mordercy i zbrodniarze). Kiełbowicz jest także autorem plakatu przedstawienia, który stanowi przetworzoną wersję pracy Yoko Ono i Johna Lennona: *War is over* przemalowano na *War is on*. Dużo, dużo wszystkiego. I wszystko ciekawe, ale łatwo się w tym pogubić. A w tym symbolicznym bigosie jest jeszcze samo przedstawienie.

Spektakl jest dynamiczny, choć długi (ponad trzy godziny). Efektownie wykorzystuje maszynerię teatru. Wrażenie robią zapadnie jeżdżące to w górę, to w dół; zabudowany tył sceny z oknami na różnych wysokościach. Scenografia Justyny Łagowskiej składa się przede wszystkim z ciągnących się na całą długość sceny okopów. Natan Berkowicz realizując wideo

wykorzystał i kamery, z których obraz był na bieżąco przetwarzany cyfrowo, i dron, który latał nad sceną i rejestrował twarz umierającego księcia Józefa (Karol Pocheć). Aktorzy grają świetnie, odnajdują się w poetyce Klaty, wymagającej od nich operowania skrótem. Grają wyraziście, podkreślając charaktery i wypowiedzi swoich postaci (całe szczęście, bo poezja Micińskiego do najłatwiejszych nie należy). Muzykę na żywo wykonuje black metalowy zespół Gruzja – i dobrze buduje atmosferę nurzania się w polskim piekle. W programie przedrukowano tekst jednej z piosenek autorstwa Dominika Gaca, którą zespół wykonuje na żywo: „verdun waterloo / auschwitz i brugge / hogwart mielno rzym / norymberga charków / katyński spleen" (Gac, 2025). Podobnie jak w spektaklu mieszają się symbole, tak w tej piosence artyści mieszają ze sobą porządki narodowych świętości i potoczności, w kryptocytatach łączą ze sobą wysokie i niskie. Co wynika z tej mieszanki? Sens, podobnie jak sens spektaklu, nie jest dla mnie zbyt jasny.

Z ogromnego i niedokończonego dramatu Micińskiego Klata i jego dramaturg Miłosz Markiewicz wybierają przede wszystkim wątki polityczne, skupiające się na kolejnych etapach upadku kraju lub dające możliwość stworzenia efektownej karykatury. To zresztą zawsze był największy talent Klaty jako reżysera. Potrafi za pomocą czasem jednego prostego znaku ująć całą esencję problemu, budować wiele sensów za pomocą scenicznego skrótu. Przykład: Jan Frycz jako Stanisław August Poniatowski wkracza na scenę w królewskich gronostajach, błyszczący majestatem i godny. Sunie powoli ku granicy sceny. Nagle zza pazuchy wyciąga mały składany taboret wędkarski, na którym siada, ledwo się na nim mieszcząc. Efekt jest komiczny, ale i dramatyczny, znaczenia rodzą się same. Król zaraz straci stołek. Państwo jest w ruinie, a elity się bogacą. Dla Stasia ważniejsze były zawsze piękne stroje i dobre obyczaje niż stabilność i bezpieczeństwo narodu. Takich scen w spektaklu jest więcej i dają dużą przyjemność, bo

Klata i jego współpracownicy mają wiele inscenizatorskich pomysłów, bawią się aluzjami i nawiązaniami. Spod szerokiej na kilka metrów krynoliny carycy Katarzyny wypadają jeden za drugim jej kochankowie (co jest aluzją do jej temperamentu erotycznego). Książę Józef w jednej z pierwszych scen dźwiga szkielet konia – tym samym Klata daje sygnał tego, o czym pisałem wcześniej, że Pepi już nie żyje (kto nie czytał dramatu, ten tego sygnału nie zrozumie). Szkielet znaczy nie tylko konkretnego konia księcia, Szumkę, który zginął razem z nim w Elsterze, ale można w tym też widzieć nawiązanie do sceny z *Niech sczezną artyści* Kantora, gdzie na szkielecie Kasztanki wjeżdżał Marszałek. Oczywiście, czasem spektakl topi się w długich dialogach, zwłaszcza w drugiej części, która jest bardziej skupiona na tekście (na premierze niektórzy wtedy drzemali). Ale i tak, jak na ogrom przedsięwzięcia, rytm spektaklu przyciąga uwagę – sceny głośne, wybuchowe, zbiorowe mieszają się z tymi cichymi, intymnymi. Klata potrafi także grać z oczekiwaniami widzów. Na przykład: długo zapowiada się w tym spektaklu nadejście carycy Katarzyny. Sceny są grane ostro, dynamicznie, energetycznie. Oczekiwania widowni rosną, wiemy przecież, że w tej roli wystąpi Danuta Stenka. Gdy napięcie jest już odpowiednio duże, nagle podnosi się zapadnia. Powoli, w górę, wjeżdża aktorka ubrana w ogromną krynolinę. I odbywa się to w zupełnej ciszy – żadnej muzyki, żadnych efektów dźwiękowych. Właśnie nieoczekiwana cisza buduje majestat i siłę tej sceny.

A o czym to przedstawienie jest? No właśnie trudno powiedzieć. Dobrochna Ratajczakowa, analizując dramat Micińskiego, zauważyła, że wystawiając *Termopile*, teatr zawsze sam się skazuje na klęskę – dramat jest tak bogaty i tak długi, że siłą rzeczy zawsze straci się coś z jego znaczeń. Nie da się zawrzeć na scenie wszystkiego, co jest w tekście, niemożliwe jest też wymaganie od widzów, by wszystko zrozumieli (zob. Ratajczakowa, 2006). I Klata ma chyba tego świadomość, rozpędza teatralną machinę nie po to, by

przeprowadzić jakąś tezę, raczej by bodźcować publiczność różnymi obrazami, które być może zrymują się jej ze współczesnością.

Stałym tematem twórczości Klaty jest samotność bohatera wobec historii czy polityki. Jego spektakle zaludniały różne próby przepracowania tego motywu. Buntownicy, Prometeusze, nonkonformiści, fanatycy, ogarnięci ideą lub próbujący dokonać czynu. Hamleci, Orestesowie, Robespierre'owie, Stockmannowie, Matki Joanny. Choć prezentowali różne poglądy, różne były ich racje i motywacje, tym, co było niezmienne, był ich konflikt z otoczeniem, samotność, niezrozumienie. Tutaj taką postacią byłby książę Józef Poniatowski, straceńczy i romantyczny obrońca narodu, jednak jego jest w spektaklu stosunkowo mało. Dużo większą wagę, jak słusznie zauważa w swojej recenzji Tomasz Plata, reżyser przywiązuje do postaci ostatniego króla Polski (Plata, 2025). Słabego i ułomnego, w jakimś sensie opuszczonego przez wszystkich. Klata drwi sobie z króla, a jednocześnie – być może także dzięki interpretacji aktorskiej Frycza – ukazuje momentami jego wielkość lub czar. Nawet jeżeli intencją Klaty byłoby zobaczenie w królu Donalda Tuska (jak sugeruje Plata), to wydaje mi się, że niewiele z tej interpretacji ostatecznie wynika. Mimo talentu karykaturzysty Klata nie jest w swoich spektaklach ideowo wyrazisty, znaki, które tworzy na scenie, można interpretować różnie (dlatego też przez długie lata i do dziś właściwie nie do końca wiadomo, jakie reżyser ma poglądy i z łatwością daje się go przypisać do różnych politycznych opcji). Dlatego trudno rozgryźć, o co właściwie Klacie chodziło w tym spektaklu. Przedstawienia jest w swej wymowie niejasne, więc możliwe, że spodoba się wszystkim – co byłoby paradoksalne, biorąc pod uwagę, że Klata ma opinię reżysera politycznego i zaangażowanego. Nadmiar znaków i mętność sensu połączona z rozmachem inscenizacyjnym skłania do refleksji, że lepszym patronem dyrekcji Klaty niż Grzegorzewski byłby inny poprzednik – Adam Hanuszkiewicz, który zasłynął

wystrzałowymi inscenizacjami klasyki, przez ówczesnych krytyków uważanymi za atrakcyjne, ale w wymowie konformistyczne (por. Krakowska, 2016).

Mimo jakości wykonania, ogromu pomysłów inscenizacyjnych, monumentalizmu co się zowie, *Termopile* niespecjalnie mnie poruszyły. Podobnie zresztą *Sublokatorka* Kleczewskiej w Powszechnym, której wagę intelektualną, ambicję i rozmach doceniam. A przecież twórczość obojga reżyserów lubię (serio), nawet jeśli zdarzały im się porażki lub kiksy. Oglądałem oba spektakle, jakbym siedział za szybą. Z czego to wynika? Czy może ten język teatralny się już wyczerpał? Nie tylko język, ale i temat – do opowiadania o współczesności oba spektakle używają przeszłości. Klata rozpętuje na scenie imaginarium niczym z obrazów Malczewskiego, mamy tu Polskę XVIII wieku, okopy wojenne i figurę małego powstańca (który pojawia się na początku spektaklu w wykonaniu niskorosłego aktora Arkadiusza Pycia). Kleczewska sięga po narrację o II wojnie światowej, by opowiedzieć o żydowskim ukrywaniu się, antysemityzmie, rasizmie; o złu, które tak łatwo uruchamia się w każdym z nas. Może używanie przykładów i historii z przeszłości jest w dzisiejszej sytuacji nieadekwatne? Może formy okrucieństwa wyglądają dzisiaj inaczej, a wojna, o której trudno powiedzieć, czy zaraz będzie, czy już trwa, nie będzie przypominała ani tej drugiej, ani tej pierwszej? My, widzowie, boimy się nieznanego, nie wiemy, jak o tym opowiadać, a nieznane już tu jest.

A może zachodzi tu jakiś mechanizm wyparcia – może właśnie dlatego, że Klata i Kleczewska o tym opowiadają, ja nie chcę tego przeżywać. Obojętność, emocjonalny chłód, wyobcowanie staje się odbiorczym mechanizmem obronnym, zarówno przed nadmiarem znaków teatralnych i efektów scenicznych, jak i tego, jakie treści te znaki ze sobą niosą. Bo co

bym miał zrobić, gdyby treści tych spektakli do mnie naprawdę dotarły? A dotyczą one tego, że zaraz może zdarzyć się koszmar wojny, ze wszystkimi jego konsekwencjami. Co mam zrobić po obejrzeniu tych przedstawień? Żyć w ciągłym strachu przed wojną, szkolić się w strzelaniu z karabinu, gromadzić zapasy, protestować na ulicach, choć wiem, że niewiele to by dało?

W *Sławie i infamii*, wywiadzie rzece, który Małgorzata Szejnert przeprowadziła z Bohdanem Korzeniewskim, reżyser i członek Tajnej Rady Teatralnej wspomina, jak przed II wojną światową w Teatrze Narodowym grano *Wesele Fonsia* – potem z ruin teatru przezierały strzępy kolorowych dekoracji. „Dlaczego nie graliśmy wtedy *Dziadów*?" – grzmi Korzeniewski. No i dzisiaj można by zupełnie serio zapytać: ale co by to dało? Dzisiaj grają *Termopile polskie*. Historia być może oceni tę decyzję repertuarową jako godną i słuszną, ale przed ruiną to nas nie uchroni.

Wzór cytowania:

Godlewski, Stanisław, *Złocenia ruin*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2025, nr 190, https://didaskalia.pl/pl/artykul/zlocenia-ruin.

Autor/ka

Stanisław Godlewski

Stanisław Godlewski – doktor nauk humanistycznych, pracuje w Instytucie Sztuki PAN. Krytyk teatralny, redaktor „Pamiętnika Teatralnego". Zajmuje się historią teatru XX wieku. Autor książki *Towarzyszka broni. Strategie współczesnej polskiej krytyki teatralnej* (2022).

Przypisy

1. Zob. https://www.rdc.pl/aktualnosci/kultura/wieczor-literacki-rdc-jan-klata-termopile-polskie-spektakl_tzEgOaUXxN3powTNjyWL [dostęp: 25.11.2025].

Bibliografia

Cieślak, Jacek, *Klata spodziewa się Karola Nawrockiego na „Termopilach": „Następna okazja za 260 lat"*, „Rzeczpospolita online", 20.11.2025, [za:] https://e-teatr.pl/klata-spodziewa-sie-karola-nawrockiego-na-termopilach-nastepna-okazja-za-260-lat-63735 [dostęp: 24.11.2025].

Krakowska, Joanna, *PRL. Przedstawienia*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2016.

Plata, Tomasz, *A ty? Poszedłbyś?*, „Teatr", listopad 2025, https://teatr-pismo.pl/a-ty-poszedlbys/ [dostęp: 24.11.2025].

Ratajczakowa, Dobrochna, *Historia i gnoza. Tadeusz Miciński „Termopile polskie"* , [w:] tejże, *W kryształe i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, tom 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006.

Szejnert, Małgorzata, *Sława i infamia. Z Bohdanem Korzeniewskim rozmawia Małgorzata Szejnert*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/zlocenia-ruin*