didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 192**
Data wydania: kwiecień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/ostatnia-ofiara-transformacji

/ REPERTUAR

Ostatnia ofiara transformacji

Kamil Bujny

Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu

Paweł Demirski

Diamenty to węgiel, który wziął się do roboty

reżyseria: Pamela Leończyk, scenografia i kostiumy: Magdalena Mucha, muzyka: Magdalena Sowul, choreografia: Dorota Furmaniuk, światła: Damian Pawella

premiera: 20 grudnia 2025

Teatr – jak zauważa Sonia (Irena Sierakowska), jedna z bohaterek spektaklu, „to nie jest miejsce, by w nim śmieci wyciągać". A jednak to właśnie tym zajmują się postaci, świadome, że występują w przedstawieniu: grzebią w przeszłości, wracają do dawnych konfliktów i sporów, przerzucając się winą za nie. Rodzinie lub grupie znajomych, uradowanej na przyjazd niepojawiającego się ostatecznie na scenie Profesora Sieriebriakowa, ojca Soni, będącego „człowiekiem nadzwyczajnym", nastrój psuje Wujaszek (Rafał Kosowski) – prowincjonalny nieudacznik, zakompleksiony krewny, pragnący zastrzelić Profesora. „Gdyby nie był głównym bohaterem, normalnie

mielibyśmy Wujaszka w dupie” – stwierdza nawet w jednej ze scen Tielegin (Wojciech Kozak), wyrażając w ten sposób stosunek całego towarzystwa do kreowanej przez Kosowskiego postaci. Jako że „każda historia ma takiego bohatera, na jakiego zasłużyła” i należy go polubić, „żeby potem przejmować się losem, który wydarza się na scenie”, Wujaszek pozostaje w centrum wydarzeń – wszyscy ulegają jego szaleństwu, próbują racjonalizować z pozoru pozbawione sensu zachowania.

Dlaczego Wojnicki pragnie śmierci Sieriebriakowa, skoro pozostali mówią o nim wyłącznie dobrze? Jeśli nie wiadomo, o co chodzi, to chodzi o pieniądze – w tym przypadku za dom, w którym rozgrywa się akcja. Obaj mężczyźni byli niegdyś jego współwłaścicielami, ale „rok po roku w roku dziewięćdziesiątym dom ten na siebie zarabiać przestał” i Profesor, kierując się obliczeniami „neoliberalnego kalkulatora, czyli jedynego kalkulatora, który posiadał”, postanowił go sprzedać. Wujaszek – przywiązany do własności albo obawiający się zmian – nie chciał do tego dopuścić, wskutek czego „został zwolniony, obśmiany, okrzyczany, że sobie nie umie radzić”, stając się jedną z „ostatnich ofiar transformacji”. Czy dom zmienił właściciela? Trudno powiedzieć. Jednak od czasu sporu – a musiało od niego minąć przynajmniej dwadzieścia kilka lat, skoro w przedstawieniu mowa o szybkim Pendolino i samoobsługowych kasach w Biedronce – bohaterowie pozostają skłóceni. Sieriebriakow ma dziś prowadzić światowe i dostatnie życie, doskonale odnajdując się w nowej kapitalistycznej rzeczywistości. Wujaszka, który pozostał na prowincji, trapią zaś niegdysiejsze spory i pretensje. Ten pierwszy stał się jednym z twórców i beneficjentów neoliberalnego systemu, podczas gdy ten drugi – „kulą u nogi społecznych przemian”.

Napięcia w wałbrzyskim przedstawieniu buduje przede wszystkim nieoczywista relacja między fikcją sceniczną a samoświadomością

bohaterów, którzy wiedzą, że uczestniczą w spektaklu i wielokrotnie – nierzadko zwracając się bezpośrednio do publiczności – przypominają o umowności prezentowanych zdarzeń. Wujaszek już w pierwszej scenie zostaje zapowiedziany przez Nianię (Urszula Gryczewska) i Astrowa (Mateusz Flis) właśnie jako postać teatralna (w dodatku tragiczna), którą – żeby „pieniędzy na bilety do teatru nie wyrzucać w błoto" – powinniśmy polubić („w państwa i naszym interesie jest wujaszka polubić i musimy to zrobić naprawdę wspólnie"). Wszystko wydaje się od początku przesądzone, wpisane w znany schemat, podporządkowany nie tyle logice świata przedstawionego, ile fabule i strukturze utworu („teraz czekamy na Wujaszka, żeby potem móc czekać na Profesora"). Postaci zostały zredukowane do pozycji figur o określonych dramaturgicznie znaczeniach – aktorzy i aktorki nie dążą do tego, by nadać swoim rolom psychologiczną wiarygodność, grają szerokim gestem, wprost do widza. Pozostają mimo tego dalecy od karykatury. Ich podnoszony w wielu scenach brak podmiotowości stanowi wyraźną analogię do mechanizmów liberalnego systemu, którego są częścią – tak jak nie mają wpływu na przebieg przedstawienia, tak nie mogą decydować o własnym losie i swojej społecznej pozycji.

Reżyserka, decydując się na wystawienie dramatu Demirskiego, musiała być świadoma faktu, że jej przedstawienie będzie zestawiane i porównywane z wcześniejszą realizacją tego tekstu – spektaklem w reżyserii Moniki Strzępki, powstałym również w Teatrze im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu. *Diamenty…* sprzed osiemnastu lat były szeroko komentowane i doczekały się wielu omówień. Pisano o nich między innymi, że dobitnie uświadamiają, iż w „kapitalistycznej maszynie niewiele mamy do powiedzenia: albo wchodzimy w jej tryby, słuchamy instrukcji, co jeść, jak się ubierać i o której chodzić spać, albo lądujemy w lamusie społeczeństwa" (Katarzyna Kamińska, „Gazeta Wyborcza") i że „mimo rosnącego PKB, manif, parad równości i

niższych krawężników dla niepełnosprawnych nadal być może nie żyjemy w najlepszym ze światów" (Joanna Derkaczew, „Gazeta Wyborcza"). Spektakl rozpatrywano przede wszystkim w kontekście miejsca jego wystawienia – miasta, które po dziś dzień odczuwa skutki upadku PRL-u, zamykania kopalń, różnego rodzaju restrukturyzacji i prywatyzacji zakładów pracy. Reżyserka młodego pokolenia pozostaje wierna literze dramatu i stawianym przez Demirskiego rozpoznaniom: podtrzymuje jego społeczno-polityczne diagnozy sprzed prawie dwudziestu lat, pokazuje, że transformacja i wolny rynek nie przyniosły poprawy jakości życia wszystkim po równo, mimo że większość z nas może sobie pozwolić na skorzystanie z Ubera i Pendolino. Spór o dom zyskuje dziś – w dobie kryzysu mieszkaniowego i galopujących kosztów wynajmu – silniejszy wydźwięk. Przesunięciu uległa też postać Wujaszka: u Leończyk wydaje się bardziej stonowana i idealistyczna. Kosowski doskonale odnalazł się w tej roli. Podobnie jak w *Przemianie* Franza Kafki w reżyserii Tadeusza Rybickiego, gdzie występuje jako Gregor Samsa, przejmująco i bardzo wiarygodnie ukazuje obłęd bohatera, subtelnie niuansując kolejne stadia szaleństwa. Jego Wujaszek ma w sobie coś z Don Kichota: jest skazanym na porażkę idealistą, kimś, kto wzbudza nie tyle współczucie widza, ile jego politowanie.

Leończyk, eksplorująca w swoich przedstawieniach zagadnienia wykluczenia społecznego (*Podwyżka* Georges'a Pereca w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu), nierówności (*Queer Not From Here* Grupy Artystycznej Teraz Poliż w Warszawie) i zdrowia psychicznego (*Jak płakać w miejscach publicznych* Emilii Dłużewskiej w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie), rezygnuje z wprowadzania bieżących odniesień, mimo że w polskiej polityce w ciągu ostatnich lat pojawili się nowi gracze, przeciwko którym Wujaszek mógłby się śmiało buntować. Stawką jej *Diamentów…* jest nie tyle próba wyważania dawno otwartych drzwi, kolejna radykalna krytyka późnego kapitalizmu,

wyostrzenie satyrycznego potencjału tekstu czy wiwisekcja neoliberalnej polityki, ile refleksja nad trwałością mechanizmów wykluczenia – nad tym, że mimo upływu czasu część społeczeństwa pozostaje w niezmienionej pozycji względem tej sprzed dwóch dekad. Stan marazmu, w którym tkwią postaci, unaocznia się przede wszystkim w podporządkowaniu inscenizacji nadrzędnej roli dialogu – bohaterowie i bohaterki, nie licząc kilku scen, właściwie przez cały czas siedzą przy stole i snują fantazje o samych sobie, projektując alternatywne bądź lepsze wizje własnego życia. Choć dobrze wiedzą, kim chcieliby zostać lub co pragnęliby robić, to ich ambicje mogą wyrazić się tylko w słownych deklaracjach. Sonia rozprawia więc o tym, że w przyszłości będzie „dzwonić tylko z lotnisk i taksówek", Astrow buduje swoją wartość na fałszywym wyobrażeniu społecznego postrzegania zawodu lekarza, a Tielegin z uporem godnym lepszej sprawy raz po raz podkreśla, że był lub zaraz będzie w filharmonii. Wszystko to, rzecz jasna, oparte jest na fantazmatach i neoliberalnych narracjach, ułatwiających przełykanie gorzkiej prawdy o własnym życiu.

Tymczasem rzeczywistość postaci daleka jest od ich projekcji. Wydają się oni uwięzieni w starym, prowincjonalnym domu, zdani na humory nieobliczalnego Wujaszka, przed którym – gdy ten po raz kolejny wpadnie w szał – muszą chować się za stołem, rodowym samowarem lub znajdującej się na półpiętrze ubikacji. Toaleta, w której przesiaduje głównie Tielegin, przypomina coś w rodzaju tronu – stoi na podwyższeniu, prowadzą do niej schodki. Czy to jedyne miejsce, w którym – choćby w symboliczny sposób – bohaterowie mogą, niczym władcy, rządzić? Wiele na to wskazuje. Ten trop interpretacyjny przywodzić może na myśl popularny sitcom *Świat według Kiepskich*, gdzie walka o miejsce w kolejce do toalety stanowi dla sąsiadów jednej z wrocławskich klatek mieszkaniowych substytut sprawczości. Stojący na obrotówce stół, główne miejsce akcji, dopełniają niemodne PRL-owskie

krzesła (scenografia i kostiumy: Magdalena Mucha), które zostały przymocowane w taki sposób, że stoją tylko na jednej parze nóg. Bohaterowie, siedząc przy stole, wyglądają tak, jakby huśtali się na krzesłach – jak dzieci w szkole, które chcą okazać nieposłuszeństwo wobec zakazów nauczyciela. To bodaj jedyny rodzaj buntu, na jaki mogą sobie pozwolić, równie kuriozalny jak wyprawa Wujaszka do Warszawy i jego rzekomy udział w walce Fame MMA (na scenie pojawia się wówczas nieduży ring bokserski) oraz pojawienie się nieomal pod koniec przedstawienia naturalnej wielkości białego konia, na którym wjeżdża – niczym na pomniku zwycięzcy – postać deweloperki (Sierakowska). Czy jednak te zdarzenia rozegrały się naprawdę, czy są jedynie kolejnymi projekcjami bohaterów? Trudno o jednoznaczną odpowiedź.

Wujaszek, wysłany przez Sonię do lekarza, by „leczyć brak szans społecznych u psychiatry", jako jedyny rozpoznaje własne położenie i orientuje się w świecie, w którym przyszło mu funkcjonować. Jego groźby (typu: „chcę zastrzelić człowieka, który chciałby zamknąć miasto, w którym mieszkam, bo to miasto jest nieopłacalne") i finałowy monolog o świecie ludzi robiących „rzeczy dla swojej wspólnoty w duchu sprawiedliwości i wsparcia" nie są wyrazem szaleństwa czy obłędu, lecz aktem sprzeciwu wobec opresyjnego systemu. Wojnicki, zdając sobie sprawę z tego, że życiowe niepowodzenia takich jak on nie są jedynie wynikiem osobistych porażek, lecz konsekwencją strukturalnej przemocy wpisanej w logikę neoliberalnego kapitalizmu, przestał żyć mrzonkami o „korzystaniu z szans, które daje nieskrępowany kapitalizm", „przebijaniu szklanego sufitu", „pięciu się do góry na szczeblach kariery" i „hodowaniu diamentów", co – w ocenie pozostałych postaci – świadczy o jego szaleństwie. Tymczasem to właśnie Wujaszek żyje tu i teraz, a nie w świecie iluzji – jak jego towarzysze, prawdziwe „ofiary transformacji", ślepo wierzące w to, że nowy ustrój sam z

siebie zapewni im lepsze życie. Z tego powodu to główny bohater jako jedyny ucharakteryzowany jest współcześnie (na jego kostium składają się czerwone trampki, obcisłe jeansy, czarna koszulka i skórzana kamizelka), podczas gdy pozostałe postaci wyglądają jak relikty PRL-u – mają tapirowane, niemodne fryzury, noszą ubrania o niegdysiejszych wzorach i fasonach. Choć mentalnie i fizycznie żyją w świecie zatrzymanym w późnych latach osiemdziesiątych, to nie przestają marzyć o awansie społecznym, który ich zdaniem niechybnie – może za sprawą Profesora? – się wydarzy. Zanim do tego dojdzie, potrzebują kozła ofiarnego, kogoś, kto w porównaniu z nimi będzie tym gorszym – pada rzecz jasna na Wujaszka.

Diamenty to węgiel, który wziął się do roboty doczekały się jednej znaczącej aktualizacji: postaci są świadome nie tylko własnego statusu i bycia przedmiotem dramatu i spektaklu, lecz także cenzury, jaka została nałożona na kulturę rosyjską w związku z wypowiedzeniem przez Rosję wojny Ukrainie. Bohaterowie i bohaterki Demirskiego, będący wariacjami na temat postaci z *Wujaszka Wani* Antona Czechowa, opisują rosyjskiego dramatopisarza jako „ruska", którego „dziś na scenie nie można wystawiać", dlatego – jak deklarują – „robią przeróbkę". Bardzo ciekawe i prowokujące do namysłu są te wszystkie przechwycenia, zmiany, przesunięcia i reinterpretacje. Wpisują one spektakl Leończyk w wielopoziomową strukturę znaczeń i napięć, nadają mu szeroki, nie tylko kulturowy, kontekst. Pojawienie się na afiszu wałbrzyskiego teatru inscenizacji dramatu Demirskiego podkreśla historyczną i artystyczną ciągłość tej instytucji, zmusza do refleksji nad minionymi dekadami i zmianami, które zaszły w tym czasie tak w samym teatrze, jak i poza nim.

Nie trzeba znać utworu Czechowa ani realizacji Strzępki i Demirskiego, by partycypować w ustalaniu znaczeń spektaklu. Reżyserka wraz z aktorami i

aktorkami oraz twórcami i twórczyniami przygotowała przedstawienie, które nie stawia odbiorcy dużego oporu: jest czytelne, przystępne i precyzyjnie poprowadzone, ale dalekie od banału i sztampy. Antykapitalistyczny wydźwięk i polityczne diagnozy nie nadają mu charakteru manifestu, bo równoważone są przez komediową konwencję i swojskość postaci. Oglądając *Diamenty…* trochę się śmiejemy (z kogo? z siebie!), a trochę smucimy – jak w scenie, gdy grany przez Flisa Astrow wykonuje *Przekorny los* Akcentu, niby śpiewając z emfazą i ironią, ale jednocześnie nadając discopolowej piosence nieobecną w oryginale głębię.

Wzór cytowania:

Bujny, Kamil, *Ostatnia ofiara transformacji*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 192, https://didaskalia.pl/pl/artykul/ostatnia-ofiara-transformacji.

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. Gazecie Teatralnej”, „Odrze” i „zakładzie.magazyn”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/ostatnia-ofiara-transformacji*