didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 192**
Data wydania: kwiecień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/popsuta-zabawka

/ REPERTUAR

Popsuta zabawka

Stanisław Godlewski

Teatr Dramatyczny im. Gustawa Holoubka w Warszawie

Bolesław Prus

Lalka

reżyseria i adaptacja: Mikita Iłynczyk, dramaturgia: Goran Injac, scenografia i kostiumy: Justyna Elminowska, muzyka: Krzysztof Kaliski, reżyseria światła: Siarhei Rylko, zdjęcia: Tomek Pawlik

premiera: 20 marca 2026

Ten spektakl stawia widzowi opór i wolę myśleć, że to celowa strategia artystyczna. *Lalka* w reżyserii Mikity Iłynczyka jest chłodna, jakby pozbawiona namiętności, ciężka, ciemna, momentami męcząca. A przecież są w niej świetne pomysły i ciekawe interpretacyjne przesunięcia – niekoniecznie konsekwentnie rozwijane w trakcie przedstawienia, ale są. Już pierwsza scena daje nam wyraźny sygnał, że to nie będzie wierna adaptacja powieści Bolesława Prusa. Do sklepu Wokulskiego przychodzi Widmo (Małgorzata Niemirska) – kobieta w żałobnej, XIX-wiecznej sukni,

wyglądająca jak z obrazów Artura Grottgera. Rola Niemirskiej jest skomplikowana: Widmo momentami przejmuje kwestie, które w powieści wypowiadają prezesowa Zasławska i hrabina Karolowa, ale jednocześnie jest to babcia reżysera, która przechowała rodzinny egzemplarz *Lalki* (i właśnie w sklepie Wokulskiego planuje go sprzedać), a zarazem wyobrażona czytelniczka powieści Prusa, przywiązana do swoich wyobrażeń na temat książki (czyli *Lalki* jako jednej z niewielu, jeśli nie jedynej, polskiej powieści o szalonej, romantycznej miłości). Rzecki (Piotr Siwkiewicz) ocenia egzemplarz, zauważa podkreślenia dokonane przez różnych członków rodziny (co staje się pretekstem do opowiedzenia o skomplikowanej genealogii Iłynczyka) – i nagle dostrzega, że z książki wyrwano fotografię autora. To właśnie znak, że w tej adaptacji nie będzie się wiernie podążać za Prusem. Powieść zostaje potraktowana swobodnie, jako zbiór motywów, ciekawych punktów startowych do rozwijania współczesnych reinterpretacji twórców (za dramaturgię odpowiadał Goran Injać). Postacie, motywy czy zdarzenia z *Lalki* zostają wymieszane, zmieniają się ich znaczenia i wymowa. I to wszystko jest bardzo skomplikowane.

O ile powieść Prusa można uznać za „realistyczną", konsekwentnie budującą własny, wewnętrzny świat, o tyle spektakl w Dramatycznym nieustannie realizm podważa. Jesteśmy jednocześnie w wieku XIX i XXI. „Wreszcie wiek XIX, tak długo na niego czekaliśmy" – mówi zblazowany Książę, przedstawiciel zgniłej i konformistycznej elity. Spektakl zdaje się skakać między różnymi perspektywami czasowymi, miesza je ze sobą nieustannie, zamiast diachronii mamy dziwną synchronię, jakby popsuły się zegary i każdy wskazywał inną godzinę. Współczesny patriarchat i konserwatyzm zaczyna przypominać ten XIX-wieczny. Bohaterowie momentami ilustrują wiernie powieść Prusa, by następnie rzucić ironiczny komentarz świadczący o ich współczesnej (nad)świadomości. Temu, między innymi, służą rozmowy

Widma z Rzeckim, które tworzą ramę narracyjną całego przedstawienia – to taki rodzaj metarefleksji, w której postaci/aktorzy komentują działania innych, kłócą się o wymowę spektaklu i książki, piętrzą konteksty historyczne i geopolityczne. „To powieść o kapitalizmie, nie o miłości" – mówi twardo Rzecki. „Nie tak powinna wyglądać Izabela" – wścieka się Widmo i demonstruje, jak aktorka powinna zagrać scenę wizyty Łęckiej w sklepie (to popis Niemirskiej, jest rozkoszna, gdy odgrywa „właściwą", czyli stereotypowo kobiecą, Łęcką). Fabularnie spektakl niby zachowuje główne wątki powieści – powrót Wokulskiego, niespokojną sytuację polityczną w Europie, miłość do Izabeli i tą miłością rozczarowanie, proces o lalkę – a jednocześnie w nic się to nie składa. Sceny funkcjonują osobno, trochę jak zbiór klocków, które można by ułożyć w dowolnej konfiguracji. Każda stanowi ciekawy pomysł na reinterpretację dzieła Prusa, ale wspólnie nie tworzą jednej spójnej konstrukcji.

Wokulski (Marcin Bosak) dorobił się na handlu z Rosją i w spółce z Suzinem (Mariusz Drężek) zbija kapitał na trwającej wojnie (ta wojna może być zarówno z drugiej połowy XIX wieku, jak i współczesna). Jest zatem Stach raczej antybohaterem – hieną wojenną, proklamującą kult siły i sprytu. Zamiast sklepu ma muzeum sztuki współczesnej (scenografia Justyny Elminowskiej to właśnie wnętrze muzeum Wokulskiego, brutalistyczne, jakby żelbetowe ściany na obrotówce), w której eksponuje dzieła o przemocy wojny, w tym pracę Szumana (Waldemar Barwiński), artysty, który stworzył instalację z włosów kobiet dotkniętych wojenną traumą (Szuman po godzinach pisze biografię Wokulskiego, co wprowadza kolejną „meta" perspektywę narracyjną do spektaklu). Izabela (Marta Ojrzyńska) oprowadza po tym muzeum dobre panie z warszawskiego towarzystwa – Stawską (Małgorzata Witkowska/Anna Gajewska), Krzeszowską (Katarzyna Herman) i Wąsowską (Agnieszka Wosińska). Wierzy w ideały intersekcjonalnego

feminizmu, niepokoi się, że jej podopieczne zaczynają „romantyzować mit silnego państwa" i interesować się estetyką „trad wife". To ciekawy pomysł, bo napięcie między Wokulskim a Łęcką dzięki takiemu ustawieniu postaci byłoby silniejsze – u Prusa konflikt między nimi miał charakter klasowy, genderowy i wiekowy, u Iłynczyka zyskiwałby on wymiar ideowy. Ale konfliktu jako takiego nie ma, bo nie ma wspólnej sprawy, czyli miłości. O ile w powieści obsesja Stacha na punkcie Izy była motorem jego działań, o tyle tutaj Izabela nie jest Wokulskiemu do niczego potrzebna. Twórców spektaklu dużo bardziej interesuje warstwa polityczno-ekonomiczna *Lalki* niż psychologiczna – ich prawo, ale w takim ustawieniu postać Wokulskiego staje się niezrozumiała. Nie wiadomo, dlaczego zbija majątek na wojnie i nie wiadomo, dlaczego w finale znika. Schematy i powidoki z powieści ciążą na spektaklu, a twórcy, mimo chęci napisania na scenie *Lalki* na nowo, jakby nie mogli się od pierwowzoru zupełnie uwolnić.

To napięcie jest zresztą świadomie wygrywane w głównych rolach aktorskich. Marcin Bosak gra Wokulskiego rozdartego i pokazuje to przede wszystkim ciałem – gdy Stach jest wśród ludzi, to stoi wyprostowany, silny. Mówi spokojnie, powoli, dobitnie, ironicznie, cedzi słowa. Gdy zostaje sam lub gdy zwierza się Rzeckiemu, ta poza znika – aktor zgina się wpół, jakby nagle bolał go brzuch, zaczyna dygotać, głos wchodzi na wyższe rejestry, mówi szybciej. Maska, którą przybiera Wokulski, zdaje się mu ciążyć, tak jak rola Wokulskiego ciąży aktorowi. Podobnie dzieje się z Łęcką, tylko że tam sytuacja jest dużo bardziej klarowna. Ojrzyńska początkowo gra intelektualistkę-feministkę, jednak pod wpływem nacisków zmienia się w karykaturę powieściowej Łęckiej. Najpierw Widmo mówi Ojrzyńskiej-Łęckiej, że się do tej roli kompletnie nie nadaje, bo nie ma ani warunków fizycznych, ani subtelności emocjonalnej do udźwignięcia tej postaci. Potem ojciec Łęckiej, Tomasz, zrujnowany finansowo, zmusza córkę, by była miła dla

Wokulskiego, bo to jedyna szansa na uratowanie majątku i pozycji społecznej. Podopieczne Łęcką opuszczają, klimat polityczno-społeczny robi się coraz bardziej konserwatywny, więc wreszcie Łęcka-Ojrzyńska przywdziewa suknię à la XIX wiek, z gorsetem, zakłada blond perukę i zrezygnowana zaczyna grać w grę, którą jej wszyscy podpowiadają. Trzepoce rzęsami, przeciąga słodko sylaby, z wyrachowania uwodzi Stacha. Ugina się pod presją otoczenia, historii, konwencji. Być może o tym przede wszystkim jest ten spektakl – o konserwatyzmie, który wygrywa. Nowoczesne reinterpretacje zmieniają się w stare schematy (jak w przypadku roli Łęckiej), wiek XXI coraz bardziej przypomina XIX, zamiast demokracji powraca kult siły i sprytu. „Europa nie ma Napoleona" – mówią ze sceny bohaterowie. Nie ma lidera, silnej jednostki, która byłaby gwarantem bezpieczeństwa w tych trudnych czasach (wtedy i dzisiaj). No nie ma. A jednocześnie prężący muskuły Suzin i charyzmatyczny Wokulski, którzy w świecie scenicznym zdobywają władzę i kapitał, pokazują, że kult silnych mężczyzn ma się dalej dobrze. Patriarchat rośnie w siłę, stare wraca, być może nigdy nie odeszło. Widać to zwłaszcza w drugiej części przedstawienia, w inscenizacji procesu o lalkę.

Panowie – Wokulski, Rzecki, Suzin, Łęcki i Geist – zasiadają razem w loży. Łęcka staje przy mikrofonie i szepcze zapowiedź spektaklu. Podczas premierowego setu padało zdanie, że spektakl przygotował „kolektyw kobiecy", co wiele osób potraktowało jako naigrywanie się ze sprawy Moniki Strzępki (co ciekawe, gdy poszedłem na jeszcze jeden pokaz, poranny dla szkół, zdanie o kolektywie nie padło ze sceny). Na tle czerwonej teatralnej kurtyny obserwujemy, jak Krzeszowska, w żałobie po zmarłej córce, bawi się z Helusią Stawską (Agata Różycka), co potem prowadzi do całej, znanej z powieści, awantury o skradzioną lalkę. Tu najsilniej działa stara konwencja: aktorki grają wyraziście, psychologicznie, realistycznie. Wąski pas gry

ograniczony kurtyną, symboliczne rekwizyty i płaskie oświetlenie sprawiają, że przypomina to XIX-wieczny teatrzyk. Panowie się bawią i oglądają, panie cierpią na scenie. W kluczowym momencie zaangażowana zostaje publiczność – Sędzia (w tej roli Kazimiera Wąsowska, czyli Agnieszka Wosińska) pyta zgromadzonych na widowni mężczyzn, jak rozwiązać spór o lalkę. Kobiety nie głosują – mówi Sędzia, niemal jak w antycznych Atenach. Można odesłać histeryczną Baronową do zakładu psychiatrycznego, można skazać Stawską na ciężkie roboty, można ukarać obie. Na spektaklu dla szkół młodzież się ożywiła, chłopcy krzyczeli, żeby skazać obie kobiety. To także podpowiadają panowie z loży. Spór zostaje jednak rozwiązany zgodnie z literą powieści, Stawska zostaje uratowana, a Krzeszowska skompromitowana. Na twarzach aktorek widać rozgoryczenie. Cała ta dosyć gorzka scena teatru w teatrze nie wydaje mi się żartem ze sprawy Moniki Strzępki, ale raczej komentarzem na temat kulturowego i teatralnego backlashu, który teraz przeżywamy. Kobiety zostają pozbawione głosu, chyba że występują na scenie w stereotypowych rolach, oglądane przez facetów. Mężczyźni rządzą i mężczyźni się bawią. Teatr używa starych estetyk, by sprawić swej publiczności przyjemność. Co zresztą działa – z całego spektaklu właśnie scena procesu najbardziej mi się podobała, ale jej uwodzicielski czar jest niebezpieczny. Nawet jeżeli teatr sięga po stare chwyty ironicznie, to ta ironia nie zostaje odczytana i zrozumiana.

Dziwny to spektakl, ciekawy, a jednocześnie nudny – być może wynika to z tożsamości jego twórców. I nie mam tu na myśli faktu, że Mikita Iłynczyk i Goran Injac wychowali się poza polskim kontekstem kulturowym, raczej to, że pracują jako dramaturdzy. Ich *Lalka* mieni się pomysłami, które lepiej działają na papierze niż w teatrze. Poziomy zapętlenia znaków, pomieszania znaczeń, wielopiętrowe subtelności i wszechobecna ironia stają się dla teatru nie do udźwignięcia. Być może zresztą treści przekazywane w tym spektaklu

zaszkodziły jego formie. Sztuka Szumana prezentowana w muzeum Wokulskiego pozostawia obojętnym, ironia teatrzyku Łęckiej pozostaje niezrozumiana (zarówno przez bohaterów, jak i przez realnych widzów w teatrze), i podobnie sam spektakl Iłynczyka, choć przypomina intelektualną łamigłówkę, to nie sprawia radości ani nie prowokuje do większych kłótni czy zachwytów. Być może o to chodzi. Teatr się popsuł, jest jak zabawka, którą w obecnych czasach coraz trudniej się bawić.

Wzór cytowania:

Godlewski, Stanisław, *Popsuta zabawka*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 192, https://didaskalia.pl/pl/artykul/popsuta-zabawka.

Autor/ka

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).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/popsuta-zabawka*