didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 195**
Data wydania: październik 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/koniec-romansu

/ REPERTUAR

Koniec romansu

Magda Piekarska

Teatr Polski we Wrocławiu

Mąż i żona

reżyseria i scenografia: Michał Zadara, kostiumy: Jadwiga Ziemińska, światło i wizualizacje: Michał Zadara, Mikołaj Pływacz, konsultacja scen intymnych: Paulina Jagiełło, zespół scrumowy: product owner: Michał Zadara, scrum master: Anastazja Charitonowa, Anna Basiak, Roksana Kurc-Zapłatyńska, Mikołaj Pływacz, Jędrzej Sierpiński, Julia Walczak

premiera: 25 września 2026

Wrześniowa premiera *Męża i żony* Aleksandra Fredry to dobry moment, żeby powiedzieć pierwsze „sprawdzam” planom odbudowy artystycznej renomy Teatru Polskiego przez Michała Zadarę. Ten test na początku drugiego sezonu jego dyrekcji nie napawa, niestety, optymizmem.

O Zadarze w Polskim jest głośno od miesięcy, jednak nie ze względu na repertuar największej dolnośląskiej sceny (na niej, nomen omen, najlepiej dotąd wypadł jubileuszowy *Repertuar* w reżyserii Wojtka Ziemilskiego, rzadko jednak grany), ale na testowane przez dyrektora nowe metody

zarządzania, które od początku budziły ciekawość i ekscytację u obserwatorów, u części zespołu zaś rosnący opór. Zwinne zarządzanie, zespoły scrumowe zastępujące producentów, dema, czyli pokazy efektów pracy co dwa tygodnie i daily, codzienne spotkania całej zaangażowanej ekipy – nowe nazewnictwo i naszpikowane anglicyzmami eksplikacje zapożyczone ze świata wielkich korporacji odbiegały daleko nie tylko od dotąd znanych w instytucjach reguł, ale wywróciły też do góry nogami proces powstawania spektaklu[1]. Coraz silniejsze jest poczucie, że trudno je zaadaptować na teatralną scenę. To, co miało czynić proces twórczy bardziej transparentnym, przyjaznym dla jego uczestników, bezpiecznym i efektywnym, okazało się dla wielu problematyczne – dotyczy to samodzielnej w dużej mierze pracy aktorów nad spektaklem, przy ograniczonym do niezbędnego minimum udziale reżysera, czy w skrajnych przypadkach – spektakli powstających bez niego, jak *Czarna komedia* Petera Schaffera, kwietniowa premiera w Polskim. „Aktorzy mają dyplomy, dwadzieścia lat doświadczenia grania w farsach i naprawdę nie potrzebują nadzoru kogoś, kto nauczy ich grać w tym gatunku. Spektakl może wymagać zatrudnienia specjalisty czy specjalistki od teatru fizycznego, ale reżyser, który będzie interpretował farsę? To nie *Zbrodnia i kara*" – mówił w jednym z wywiadów Zadara (*Ten teatr…*, 2025).

Do tego wszystkiego dochodzi głoszona przez dyrektora Polskiego idea dostarczania jak największej liczbie widzów jak najlepszej sztuki za jak najniższą cenę. W wywiadach Zadara podkreśla, że nie interesuje go spektakl, który spodoba się krytykom teatralnym, będzie zapraszany na festiwale i będzie zdobywał nagrody w konkursach. Zamiast przedstawicieli środowiska woli widzieć w teatrze „zwykłych ludzi", którzy chcieliby spędzić miło wieczór w teatrze, bo to właśnie oni będą w stanie zapełnić za kilka miesięcy tysiąc dwieście miejsc na widowniach trzech scen Polskiego – dziś

działa tam tylko jedna, licząca dwieście miejsc Scena na Świebodzkim (tamże).

Dążenie do idei teatru środka w największym w regionie publicznym teatrze może wydawać się rozsądnym kierunkiem, o ile to jest dobry teatr – taki zadowoli przecież zarówno znawców, jak i „zwykłych widzów", nie tworząc w sztuczny sposób sprzeczności w oczekiwaniach tych grup. Kłopot tkwi w szczegółach deklaracji Zadary – potrzeba przyciągnięcia do Polskiego jak najszerszej publiczności idzie w parze z protekcjonalnym stosunkiem do tejże. Trudno inaczej traktować jego słowa o potrzebach „zwykłych widzów", dla których od oceny jakości artystycznej spektaklu zdecydowanie większe znaczenie ma poczucie komfortu: „Czy wieczór był ciekawy i zrozumiały? Czy się nie nudziłem? Czy w bufecie były dobre kanapki? Czy nie było zbyt duszno, czy była kolejka do toalety, czy w przerwie można było napić się kawy – wszystko, co wpływa na komfort widza, który nie przychodzi do teatru z potrzebą oceny" (tamże).

Taka koncepcję teatru, w którym przekaz płynący ze sceny ma być przede wszystkim jasny i zrozumiały, byłyby w stanie spełnić adaptacje literatury – klasycznej i współczesnej. To udało się w *Prawdziwej historii*, pierwszym spektaklu dyrekcji Zadary, w jego reżyserii. Przy scenografii składającej się ze stołów, krzeseł i nutowych pulpitów piątka aktorów zamieniła dwa teksty z *Opowiadań bizarnych* Olgi Tokarczuk w rodzaj koncertu, w którym można było znaleźć dalekie echa *Ustępu* mistrzowskich *Dziadów* tego reżysera sprzed lat, o wiele bardziej kameralnego, ale wciąż w stylu *jam session*. Nie bez znaczenia było to, że Zadara zgromadził wtedy na scenie najlepszych spośród pozostałych w Polskim wykonawców, którzy mieli za sobą m.in. doświadczenie pracy w *Dziadach*: Monikę Bolly, Mariana Czerskiego, Jakuba Giela, Mariusza Kiljana i Edwina Petrykata.

Ryzyko przy *Mężu i żonie* było już jednak większe. Na korzyść przemawiało doświadczenie Zadary w inscenizacjach klasyki – dowiódł tego nie tylko w *Dziadach* w Teatrze Polskim, ale też m.in. we Fredrowskiej *Zemście* zrealizowanej dwa lata temu w stołecznym Teatrze Komedia. Ten sukces zasadzał się przede wszystkim na sposobie prowadzenia aktorów, w których interpretacji poezja mówiona ze sceny nabierała cech zwykłego, potocznego języka, znikała bariera dzieląca odbiorcę od – było nie było – literackiego zabytku, rozpływał się nimb arcydzieła, z którym tylko do muzeum, do szkół na półkę z lekturami, z szacunkiem i delikatnie. Na podstawie klasycznych tekstów Zadara przygotowuje atrakcyjne dla widza, angażujące jego uwagę przedstawienia. Takie, które idealnie realizują ideę teatru środka, zadowalając koneserów i przyciągając publiczność z ulicy.

Co zatem mogło pójść nie tak? Przede wszystkim to, że tym razem Zadara pracował w przeważającej mierze z nowym zespołem. którego duża część trafiła do Polskiego za czasów dyrekcji Cezarego Morawskiego i Jana Szurmieja. Przyjęli oni do pracy m.in. aktorów, których wcześniejsze doświadczenia sceniczne wepchnęły w manierę deklamatorstwa, nieznośną we współczesnym teatrze. Można jednak zapytać: kto miałby tę manierę przełamać, jeśli nie właśnie Zadara? Skoro się nie powiodło – może na przeszkodzie stanęła metoda pracy? Skoro reżyser (i dyrektor, który przyszedł do teatru z wizją głębokiej zmiany procesu twórczego) ma ograniczyć do minimum swoją obecność na próbach, jak aktorzy mieliby wyjść poza własne schematy, w których tkwili od lat?

Jeszcze przed premierą można było usłyszeć deklaracje, że będzie to Fredro czytany przez pryzmat Bergmana (*Michał Zadara reżyseruje…*), więc przed pierwszym dzwonkiem apetyty były mocno zaostrzone. Spektakl w dodatku jest grany w kilku obsadowych wariacjach (niewymienny jest jedynie

Kamerdyner Marka Feliksiaka) – dobry powód, żeby wybrać się na niego kilka razy. Niestety, od samego początku, od pierwszej sceny, jest jasne, że nici z Bergmana, a to, co serwuje nam pierwsza obsada, skutecznie leczy ochotę na powtórkę.

Jeszcze zanim ruszy akcja tej komedii pomyłek na pięć scenicznych postaci, w której oboje małżonkowie, Elwira i Wacław, namiętnie się nawzajem zdradzają, nie wiedząc, że i sami są zdradzani, pojawia się pierwsze zderzenie – ze scenograficznym projektem autorstwa Zadary. Oto mamy przed sobą coś na podobieństwo mieszczańskiego salonu – na przodzie sceny, dosłownie na wyciągnięcie ręki widzów siedzących pośrodku pierwszego rzędu, adapter i stos płyt w białych okładkach z wypisanymi flamastrem nazwami wykonawców lub kompozytorów – od Skalpela po Wagnera, przez Lanę del Rey. Za nim stoi ni to potężnych rozmiarów stół, ni to katafalk, nad którym wisi kryształowy żyrandol. Wokół stołu kilka metalowych krzeseł, w tle dwa obrazy – jak się później dowiemy – namalowane według projektów Zadary. Jeden przedstawia rozpikselowany widok wielkomiejskiej ulicy z jadącym nią samochodem, na drugim jest okładka płyty *Control* Janet Jackson. Jedyne, co sygnalizują te wiszące w smutnej atrapie mieszczańskiego salonu płótna, to profesja (albo może raczej hobby) pani domu: grana przez Jolantę Zalewską Elwira jest malarką, co można poznać po tym, że w jednej ze scen pojawia się owinięta fartuchem, z paletą i pędzlem w ręku. Te artystyczne ciągoty nie mają jednak najmniejszych konsekwencji ani dla przebiegu akcji, ani dla konstrukcji postaci. Podobnie jak adapter, na który bohaterowie nadziewają kolejne winyle – ścieżka dźwiękowa również nie układa się w nic spójnego, może poza tym, że w finale sprytna służąca Justysia (Aleksandra Chapko-Klimczak) szykuje swoim „państwu” coś na kształt małej apokalipsy zapowiadanej przez *Cwał Walkirii* Wagnera. Jednak ta słodka zemsta klasy pracującej na

towarzystwie bogatych nierobów, z nudów wdających się w nic nieznaczące romanse, blaknie i blednie przy innych jej popkulturowych portretach, znanych choćby z filmu *W trójkącie* i seriali: *Białego Lotosu* czy, ostatnio, *Lalki*. Przy czym jakkolwiek wątła jest ta interpretacyjna ścieżka, jest zarazem jedyną w całym spektaklu, która ujawnia w tym *Mężu i żonie* reżyserski charakter pisma i wydaje się cokolwiek znaczyć. Kłopot w tym, że brakuje jej przestrzeni w dramaturgii całego spektaklu, żeby mogła w pełni wybrzmieć.

Ani soundtrack, ani scenografia czy kostiumy Jadwigi Ziemińskiej, przygotowane we współpracy z zespołem, nie prowadzą w żadne konkretne „tu i teraz", raczej kierują w ślepe uliczki – mimo że z gruntu współczesne, te wszystkie elementy sytuują akcję *Męża i żony* w jakimś umownym bezczasie, w którym wprawdzie używa się telefonów komórkowych, wieczorem odpala Netflixa, kochankę wspiera, wysyłając jej blika, ale listy wciąż pisze się na papierze, nie korzystając przy tym bynajmniej ze wsparcia AI. Nie dowiadujemy się, w jakie konkretnie środowisko Zadara celuje, przenosząc we współczesność akcję sztuki – wydaje się, że mogłaby się toczyć wszędzie i nigdzie zarazem, tak dalecy są jej bohaterowie od przedstawicieli jakichkolwiek znanych nam grup społecznych, tak niepodobna do niczego i bezosobowa jest zasiedlona przez nich przestrzeń.

Ale największym problemem tej inscenizacji jest prowadzenie aktorów, którzy grają tak, jakby ilustrowali tezę Zadary o postulowanym przez niego teatrze skierowanym do tzw. szerokiej widowni – mówią głośno i wyraźnie, tak głośno i wyraźnie, że przez większość spektaklu wydaje się, że wręcz wykrzykują swoje kwestie, przez co nie ma możliwości budowania jakiejkolwiek relacji między kreowanymi przez nich postaciami. Można odnieść wrażenie, że próbują powołać do życia nie tyle prawdziwe postaci,

ile typy ludzkie – safandułowatego Wacława, zadufanego Alfreda, egzaltowaną Elwirę, sprytną Justysię. Żal zmarnowanego potencjału, który tkwił w niektórych decyzjach obsadowych, dając szansę na ciekawe napięcia. W rolach Elwiry i jej kochanka Alfreda (Ernest Nita) oglądamy przecież parę aktorów, których dzieli pokolenie, podobna różnica jest między odtwórcami ról Wacława (Andrzej Olejnik) i Justysi, co sprawia, że dla obojga małżonków ich romanse mogły nabrać charakteru łabędziego śpiewu, ostatniej, być może, szansy na miłosne uniesienia, usprawiedliwiającej to, jak szaleńczo, rozpaczliwie się ich chwytają. Niestety, te generacyjne napięcia zostały przeoczone. W efekcie dostajemy płaski, czysto ilustracyjny wobec Fredrowskiej opowieści obrazek. Najlepszy w tej obsadzie jest Feliksiak grający Kamerdynera, który jest w stanie wyrazić swój stosunek do miłosnych intryg „państwa" za pomocą oszczędnych, acz wyrazistych słów i gestów.

Kreacje aktorskie były największym rozczarowaniem. Miałam nadzieję, że przynajmniej one trafią prosto w serce – że słysząc ze sceny zdania napisane przez Fredrę, będziemy mieli wrażenie, że zostały napisane wczoraj. Niestety, w formie, w jakiej je dostajemy, w połączeniu ze współczesnym kostiumem, w sposób jeszcze bardziej dojmujący wydają się wyjęte z jakiejś potwornej ramoty. Można tylko zgadywać, co poszło nie tak – czy zawinił brak reżysera, a aktorzy pozostawieni sami sobie w tym procesie sami siebie doprowadzili do takiego koszmaru, czy też wręcz przeciwnie – to reżyserski pomysł pogrzebał Fredrę. Ostrożnie obstawiam jednak to drugie, pamiętając choćby Zalewską znakomitą jako Hanna Gronkiewicz-Waltz w *Tęczowej Trybunie 2012*. Porażka jest tym smutniejsza, że stanowi zarazem świadectwo tego, jak Zadara wyobraża sobie ów jak najlepszy teatr trafiający do jak najszerszej widowni. I nie przemawia do mnie argument, po który dyrektor Polskiego chętnie sięga – że nie jest to propozycja dla krytyków, że

nie ich ma zadowalać. Bo taka propozycja, skierowana do jakiegokolwiek widza, obraża jego inteligencję i wrażliwość w sposób, jakiego nie robi jednak ogromna większość zorientowanych na masowego odbiorcę filmów czy seriali na platformach streamingowych.

Dawno nie widziałam w teatrze rzeczy tak dojmująco, pod każdym względem, źle zrobionej; dawno, siedząc w pierwszym rzędzie, nie musiałam zaciskać zębów, żeby nie dać odczuć aktorom, jak bardzo smuci mnie, oburza, odrzuca to, co widzę na scenie. I dawno tak nie odsuwałam od siebie momentu, w którym usiądę do recenzji, bez specjalnej nadziei, że czas i dystans pozwolą mi dostrzec jakąś przeoczoną jakość. Jeszcze cały sezon przed nami, tłumaczę sobie. Nad *Dziadami* pracuje Aleksandra Popławska – premiera 7 listopada. *Śmierć komiwojażera* przygotowuje Maksymilian Nowak. Próby do *Tartuffe'a* Moliera rozpoczęła Anna Augustynowicz. W kolejce stoją Hubert Sulima i Jędrzej Piaskowski z *Festung Breslau*. Są powody, by czekać na moment, w którym rewolucja w Polskim poza przyczynkiem do terenowych badań nad nowymi sposobami zarządzania w instytucjach kultury przyniesie coś, czego jest spragniony każdy widz – artystyczny sukces.

Wzór cytowania:

Piekarska, Magda, *Koniec romansu*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 195, https://didaskalia.pl/pl/artykul/koniec-romansu.

Autor/ka

Magda Piekarska

Magda Piekarska – dziennikarka, recenzentka, publikuje m.in. w „Dialogu", portalu

teatralny.pl, „Gazecie Wyborczej”, „Wysokich Obcasach Extra”, „Notatniku Teatralnym”. Prowadzi zajęcia z krytyki teatralnej na dziennikarstwie Uniwersytetu Wrocławskiego.

Przypisy

1. Pisała o tym m.in. Magdalena Nogaj w „Gazecie Wyborczej Wrocław” (m.in. https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,32793205,rada-artystyczna-z-losowania-ai-i-57-proc-zrobionosci-dyrektor.html), mówił Piotr Osowicz w audycji na antenie Polskiego Radia Wrocław (m.in. https://www.radiowroclaw.pl/articles/view/160797/Rozne-punkty-slyszenia-Nowy-dyrektor-kontra-pracownicy-czyli-konflikt-w-Teatrze-Polskim-we-Wroclawiu), komentował Wiesław Kowalski w portalu teatrdlawszystkich.pl (https://teatrdlawszystkich.pl/michal-zadara-w-teatrze-polskim-czy-rewolucja-zaczyna-sie-od-bufetu/) [dostęp: 15.10.2026].

Bibliografia

Ten teatr robi scrum, z Michałem Zadarą rozmawia Magda Piekarska, teatralny.pl, 17.12.2025, https://www.teatralny.pl/artykuly/ten-teatr-robi-scrum [dostęp: 15.10.2026].

Michał Zadara reżyseruje najnowszą premierę w Teatrze Polskim we Wrocławiu. To będzie komedia romantyczna, oprac. Robert Migdał, „Gazeta Wrocławska” 25.09.2026, https://gazetawroclawska.pl/michal-zadara-rezyseruje-najnowsza-premiere-w-teatrze-polskim-we-wroclawiu-to-bedzie-komedia-romantyczna/ar/c13p2-29380127 [dostęp: 15.10.2026].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/koniec-romansu*