

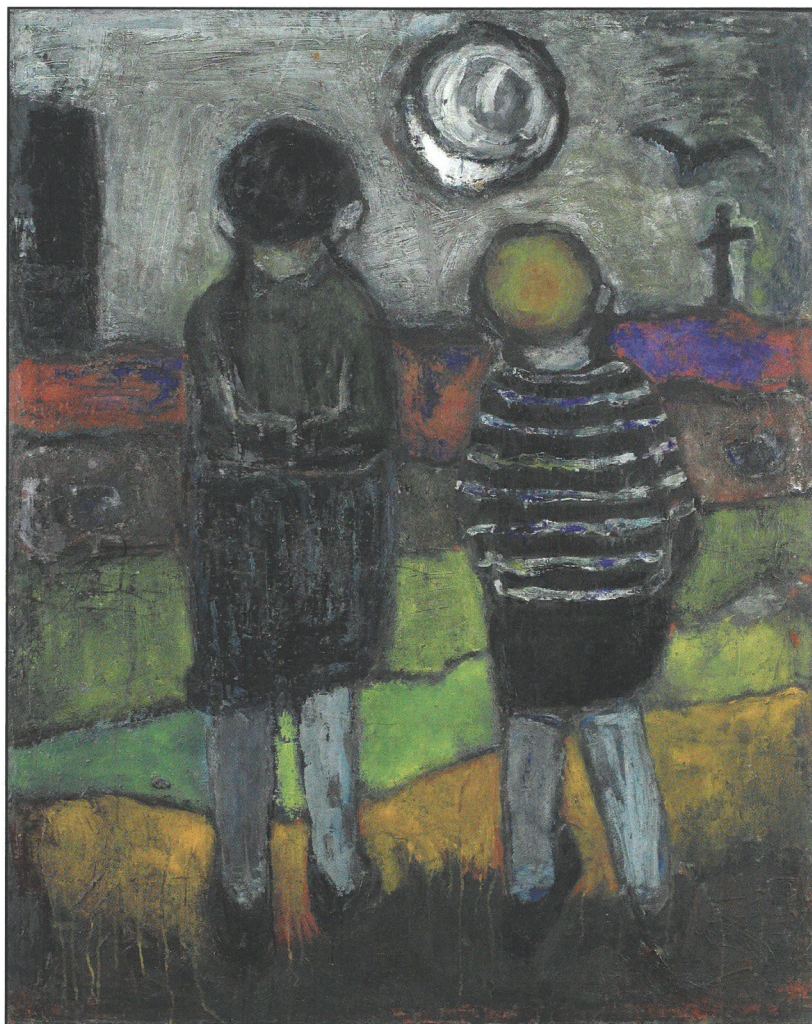


12

grudzień
rok LXV/2025

oodra

miesięcznik



ISSN 0472-5182

Nr indeksu 36763X
cena 15 zł (z VAT 8%)

Nakład 1200 egz.

BACHMANN: Granice niemieckiej różnorodności • **ZETKI** w bufecie
SZUBARTOWICZ, DYMKOWSKI, ŁUCZAK, BOGACZYK: Świat w matni
Konstelacja geniuszu: MIŁOSZ, CAMUS, EINSTEIN I WEIL • **Teatr Polski**
CWENARSKI: Malarstwo • Dumą o KAFCE • W świecie STASIUKA
Jubileusz Wratysłavii Cantans • **8 Arkusz:** Poezja z pocztówek

TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU

AKT TRZECI

Grzegorz Ćwiertniewicz

Październikowy przedpremierowy pokaz spektaklu Teatru Telewizji *Ruda* w reżyserii Wawrzyńca Kostrzewskiego w Filmotece Narodowej – Instytucie Audiowizualnym zważył Cezarego Morawskiego, aktora, głównie teatralnego, znanego szerszej publiczności raczej z produkcji serialowych, którego to, jak wieść gminna niesie, przed laty prominentny polityk Polskiego Stronnictwa Ludowego zapragnął uczynić dyrektorem Teatru Polskiego we Wrocławiu. Teatr ten, jak powszechnie wiadomo, cieszył się wówczas uznaniem, a jego renoma sięgała nie tylko poza Wrocław czy Dolny Śląsk. Jego wysoki poziom artystyczny znany był również w niektórych krajach europejskich. Stanowił naszą, bez przesady, wizytówkę. Wszystko jednak ma swój kres. Dobra sława również.

Wraz z sezonem artystycznym 2016/2017, a więc z objęciem przez Morawskiego dy-

LEM I METAFORY

Kamil Bujny

Wybierając się do Teatru Polskiego we Wrocławiu na *Solaris* Stanisława Lema w reżyserii Michała Zdunika (premiera: 10 października 2025), starałem się nie mieć żadnych oczekiwań. Nie było to łatwe, bo o premierze dużo się już mówiło. Niedawna zmiana dyrektora (miejsce Jacka Gawrońskiego zajął Michał Zadara, który w 2016 roku wystawił słynne czternastogodzinne *Dziady* Adama Mickiewicza), zapowiedź nowego otwarcia, remont dużej sceny, świeży sposób komunikacji i ambitne plany repertuarowe w naturalny sposób rozbudziły apetyt publiczności – pragnienie zobaczenia, czy obietnice zmian rzeczywiście znajdują odbicie w jakości prezentowanych przedstawień. Adaptacja słynnej dwudziestowiecznej powieści bez wątpienia rozpoczyna kolejny okres w dziejach największego dolnośląskiego teatru – kształtowania jego nowej artystycznej tożsamości i próby przywrócenia mu niedysiejszej renomy.

w, porusza-
bliskiej mu
jego dorob-
pośrednio.
sty, czujemy,
e formułują
wiedzieć, że
tórym musi-
s, czynią nas

iego to zale-
wymuszone-
nego dojrze-
matycznych
śmierć ojca,
liskich osób
ie wchodze-
ak wszystko
ewaniu arty-
ściwie próby
jącym czasie
arunków do
arsztatowych
samoświadom-
ał w sobie coś
zisiejszej per-
ły w krótkim
riany świadom-
l *techné*. Jakby
ruchomość ludz-
a się spieszyć,
órczenie wiele
pektywy arty-

ostała z dużym
i odbiorcy, dla
Ważne są przy-
rytmy wpisane
strzeń, w której
za. Z prezento-
ówny nurt nar-
historycznych,
może zbudować
o Waldemarze
uce oraz o ewo-
opowieściach,
iość.

Łukasz Śnieciński

rekcji, rozpoczął się proces umierania sceny przy Zapolskiej. Dokonywał się on na widoku publicznym, więc wdawanie się w szczegóły nie ma najmniejszego sensu. Zdejmowanie przedstawień z afisza, konflikty w zespole, zwalnianie aktorów, zwalnianie się aktorów czy budowanie słabego repertuaru – oto główne przyczyny początku degrengolady tej instytucji. Należy jednak stanowczo podkreślić, że obniżanie standardów Teatru Polskiego rozpoczęło się właśnie od Morawskiego. Później mieliśmy już do czynienia z efektem równi pochyłej. Po długiej walce dyrektor został odwołany, ale pozycji sceny nie udało się już odbudować. Nie było to bezpośrednią winą następców – p.o. dyrektora Kazimierza Budzanowskiego czy późniejszego dyrektora – Jacka Gawrońskiego.

Przyjrzałem się Morawskiemu, a miałem go jak na dłoni, bo zajął na widowni miejsce blisko mojego. Siwiutki, skurczony, ogra-

Zdejmowanie przedstawień z afisza, konflikty w zespole, zwalnianie aktorów, zwalnianie się aktorów czy budowanie słabego repertuaru – oto główne przyczyny początku degrengolady tej instytucji

Zaczęło się dobrze. Intrygująca wydawała się już sama monumentalna scenografia (Aleksandry Redy), przyciągająca uwagę od momentu wejścia na salę. Ustawione po całej szerokości sceny organowe piszczałki wyraźnie dominują nad pogrążoną w mroku przestrzenią, przypominając ułożeniem ni to część wielkiego kościelnego instrumentu, ni trudne do sforsowania metalowe ogrodzenie. Zanim widzom ukaże się Kris Kelvin (Krzysztof Brzazgón), pokonujący kosmiczne odległości rakietą, której w przedstawieniu nadano formę mobilnych organów, chór mnichów i mniszek odśpiewa jedną z kilku wykonywanych w trakcie pokazu pieśni (w języku starogreckim, do słów traktatu *O teologii mistycznej* Pseudo-Dionizego Areopagity). Bohater, dotarłszy na nowoczesną stację orbitalną, gdzie prowadzi się badania nad tajemniczym oceanem planety Solaris, który – nie wiadomo w jaki sposób – potrafi materializować ludzkie wspomnienia i emocje, nie może nawet przewidzieć, że niebawem

ny, a nawet i przegrany. Nie potrafił odejść z honorem. Dyrektor musi wiedzieć, kiedy zejść ze sceny, by ocalić swoją godność. Morawski stał się dla mnie symbolem przestrogi ambicji. Sponiewierał Teatr Polski, ale Teatr Polski mu się zrewanżował. Siedział teraz wciśnięty w fotel. Zapomniany. Nie ta armata, nie te kule. Po co mu to było?!

Za wysoko stanął! – tak zatytułowałem przed ośmioma laty recenzję spektaklu *Ryszard III*, w którym to Morawski, już jako dyrektor, został obsadzony przez Adama Srokę w tytułowej roli. Nie zamierzam jej przywoływać. Morawski wypadł w każdym razie nieźle. Całość – bardzo przeciętnie. Wspominam jednak o napisanym wówczas tekście z innego powodu. Już wtedy zauważyłem (i dałem temu wyraz), że Morawski nie zdaje sobie sprawy z tego, jak bardzo się przeliczył. Zapłaci za tę rewolucję niemałą cenę. Ewolucja też na nic by się nie zdała, bo zespół, a przynajmniej jego

sam ulegnie jego wpływom. Najpierw zaobserwuje jednak różne niepokojące zdarzenia oraz pozna próbującego unie-

możliwić prowadzenie dalszych badań Bertona (Krzysztof Kuliński), skrzywdzonego przez matkę Snauta (Bartosz Buława) oraz niepotrafiącego przepracować traumy i żałoby Sartoriusa (Ernest Nita). Losy tego ostatniego podzieli sam Kelvin, gdy na stacji pojawi się postać zmaterializowanej przez ocean Harey (Katarzyna Janekowicz) – zmarłej wskutek samobójstwa ziemskiej żony bohatera. Mężczyzna, obwiniający się o jej śmierć, zostaje zmuszony do konfrontacji z własną przeszłością, powracającymi wyrzutami sumienia oraz sprzecznymi pragnieniami; musi wybierać między miłością a świadomością, że kobieta, z którą może znowu rozmawiać i spędzać czas, nie jest mimo wszystko prawdziwa.

Dla Zdunika, mającego duże reżyserskie doświadczenie w pracy przy słuchowiskach i Teatrze Polskiego Radia, kluczem do interpretacji powieści okazuje się dźwięk: muzyka

afili odepść
ieć, kiedy
godność.
dem prze-
Polski, ale
t. Siedział
ny. Nie ta
ło?!
ułowalem
spektaklu
i, już jako
z Adama
erzam jej
v każdym
zecznięcie.
wówczas
ły zauwa-
u wyraz),
laję sobie
bardzo się
a tę rewo-
Ewolucja
zdała, bo
niej jego

część, ustawił się do niego w kontrze. Nie chcę napisać, że Krzysztof Mieszkowski był dyrektorem idealnym. Często powtarzałem i nadal powtarzam, że nie jest sztuką robić znakomite przedstawienia, mając do dyspozycji solidny budżet, a także przekraczając go bez żadnych ustaleń, tłumacząc się (zasłaniając się) wybitnym poziomem artystycznym. Nie ma idealnych dyrektorów. Teatr natomiast może być albo dobry, albo zły. Spektakle wystawiane za Mieszkowskiego były albo dobre, albo bardzo dobre, albo wybitne. Złych nie odnotowałem, choć nie wszystkie mnie fascynowały. Widzowie mieli w każdym razie gwarancję jakości. Owszem, na sukcesy składało się wiele elementów: wybitni reżyserzy (trudno, by pracowali za niewielkie pieniądze), wybitni aktorzy (z dorobkiem, rozpoznawalni w Polsce, nagradzani na festiwalach), wybitni choreografowie, scenografowie czy zainteresowanie mediów. Nie bez znaczenia była operatywność Mieszkowskiego. Warto uświadomić sobie ważną kwestię: dyrektor przychodzi do instytucji z możliwościami;

kiedy odchodzi, zabiera je ze sobą. Samo się nic nie zadzieje, a więc to, co działało, działać przestaje. Nie wystarczy chcieć być dyrektorem. Trzeba mieć pewność, że okoliczności będą sprzyjające. Za Morawskiego nie powstało żadne przedstawienie, które wyróżniłoby wrocławski Teatr Polski na tle kraju. Reżyserował wspomniany Adam Sroka, Jan Szurmiej, a nawet sam Morawski (miał tendencję do zawłaszczania obszarów, podszytą w jakimś stopniu megalomanią). Krytycy teatralni i recenzenci przestali przychodzić na premiery, a więc i przestali o spektaklach pisać. Nie zawsze wiedzieli, że nie warto. Nie przychodzili do teatru dla zasady. Ostracyzm? Tak naprawdę doświadczył go również i Jacek Gawroński, który przejął ten teatr przed pięcioma laty, w niełatwym czasie, bo pandemicznym.

Gawrońskiemu nie udało się odbudować marki Teatru Polskiego. „Spalona ziemia”. Trudno było, pomimo dyrektorskich chęci, pozyskać do współpracy takich twórców, którzy chcieliby pomóc w przywracaniu prestiżu.

wplywom.
je jednak
zdarzenia
ego unie-
enie dal-
Kuliński),
a (Bartosz
pracować
Jita). Losy
n, gdy na
lizowanej
rekowicz)
ziemskiej
iający się
konfron-
acającymi
nymi pra-
miłością
órą może
s, nie jest

reżyserskie
owiskach
do inter-
c: muzyka

„Solaris”, fot. Mikołaj Pływacz, Teatr Polski



Na nic zdały się też kontakty Jana Szurmieja, zajmującego się sprawami artystycznymi. Szurmiej, choć bywał w znakomitej formie, wyczerpał się w swojej formule. Propozycje, z którymi wychodził, nie wzbudzały zainteresowania. Nie były w stanie przebić spektakli z czasów świetności. Do tego dyskomfort aktorów (wielu odeszło za Morawskiego, ale i wielu pozostało), którzy chcieli się realizować zawodowo i mieli ku temu wszelkie predyspozycje. W pewnym momencie można było zaobserwować, jak sztandarowy teatr przeistacza się w teatr amatorski, żeby nie napisać – w teatr szkolny. Tej teatralnej lichoty nie był w stanie momentami przykryć rozkładany na premiery czerwony dywan. Gawroński stał się ofiarą politycznych rozrachunków. Uwierzył, szczerze wierzył, że

chorałowa i pieśni, a także brzmienia organów, ludzkich głosów oraz szklanych naczyń wypełnionych wodą. Warstwa akustyczna przedstawienia staje się nośnikiem emocji bohaterów – odzwierciedla ich duchowy stan i podniosłość doświadczeń, a także przywołuje aurę tajemniczości kosmosu i mistycyzmu. To właśnie poprzez muzykę Kelvin odbywa swoją podróż – ostatecznie bardziej introspektywną niż pozaziemską. Wyprawa na stację badawczą dla wszystkich postaci okazuje się próbą ucieczki przed różnego rodzaju traumami i lękami, odcięcia się od tego, co bolesne. Ucieczka ta okazuje się jednak niemożliwa – bohaterów dopada ich przeszłość, materializowana przez tajemniczy, posiadający boskie moce, ocean. Trafnie ujmuje to Snaut, mówiąc do Kelvina: *Przylecieliśmy tu tacy, jacy jesteście naprawdę, a kiedy druga strona ukazuje nam tę prawdę – tę jej część, którą przemilczamy – nie możemy się z tym zgodzić!* Słowa te dobrze wyrażają *clou* transcendentnych doświadczeń bohaterów, zmuszonych do bezwolnego zmierzania się z tym, co w nich podświadome i wyparte.

Reżyser i Ewa Mikuła (adaptacja i dramaturgia) skupili się więc przede wszystkim na metafizycznym i egzystencjalnym potencjale powieści, traktując Kelvina, Snauta i Sartoriusa nie tyle jako bohaterów

los będzie mu sprzyjał i karty się odwrócą. Tak się nie stało. W pamięci pozostaną mi dwa udane przedstawienia: *Pani Ka patrzy na morze* w reżyserii Pawła Miśkiewicza, z fenomenalną kreacją zmarłej niedawno Krzesiśławy Dubielówny, i *Szewcy* w reżyserii Stanisława Melskiego, a to głównie za sprawą Dariusza Bereskiego, znakomitego w roli Sajemana.

W Teatrze Polskim we Wrocławiu kolejne nowe otwarcie. Od 1 września funkcję dyrektora pełni Michał Zadara – reżyser, wizjoner, inteligent tworzący teatr ambitny i silny intelektualnie, znany z nowatorskiego podejścia do klasyki, ale i odważnie eksperymentujący, nade wszystko ceniący sobie oryginalny tekst. Jego *Dziady* bez skrótów z jednej strony zapisały się na trwałe w historii polskiego teatru,

przynależnych do konkretnego literackiego uniwersum, ile archetypiczne figury, ucieleśniające określone kondycje i postawy ludzkie (tęsknotę, strach przed nieznanym, poszukiwanie sensu istnienia, lęk przed niebytem, pragnienie odnalezienia miejsca w świecie itp.). To postaci w dwójnasób zawieszone w czasie i przestrzeni – z jednej strony osadzone w akcji *Solaris*, z drugiej reprezentujące ponadczasowe doświadczenia, lęki i marzenia człowieka. Żeby poszerzyć kontekst i zakres znaczeniowy adaptacji, scenariusz rozbudowano nie tylko o śpiewane przez zespół pieśni, lecz także fragmenty innych utworów (m.in. *Na Anioła Pańskiego* i *Dziecinny okręciak* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, *Koniec świata* i *Gramatykę* Zuzanny Ginczanki oraz *Spojrzenie* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego). Wszystko to buduje niestety nieznośnie patetyczną atmosferę, choć w zamierzeniu twórców miało zapewne nadawać spektaklowi głębi oraz uniwersalną wymowę. Zestawianie powieści Lema z innymi tekstami wydaje się płytkie i przypadkowe. Dlaczego wybrano akurat te, a nie inne wiersze? Jaki był klucz ich doboru? Czego ich brak pozbawiłby przedstawienie? Trudno w tej metodzie odnaleźć regułę.

Inna sprawa, że mnogość odniesień oraz inscenizacyjnych rozwiązań osłabia wyrazi-

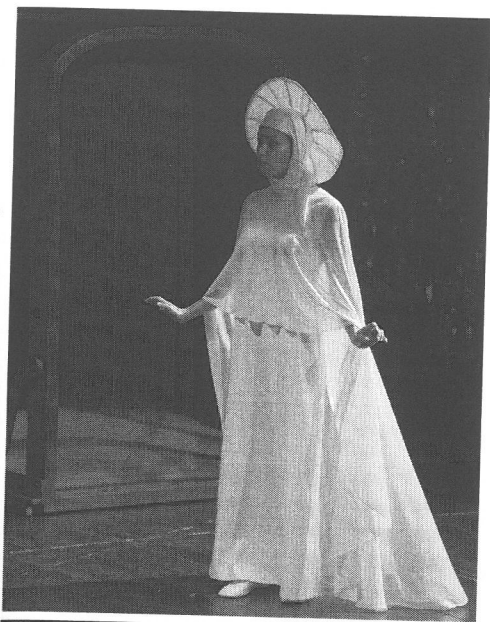
dwórcą.
taną mi
i patrzy
ewicza,
edawno
eżyserii
za spra-
o w roli

kolejne
ę dyrek-
rizoner,
ny inte-
odejścia
ntujący,
ny tekst.
ny zapi-
o teatru,

ackiego
; uciele-
ludzkie
oszuki-
ebytem,
świecie
nieszone
ony osa-
ntujące
narzenia
i zakres
rozbu-
z zespół
stworów
okręci-
iec świa-
ki oraz
iskiego).
nie pate-
liu twór-
łowi głę-
tawianie
yduje się
wybrano
klucz ich
y przed-
odnaleźć

sień oraz
i wyrazi-

„Solaris”, fot. Mikołaj Pływacz, Teatr Polski



stość postaci – relacje między protagonistami sprowadzają się przez to jedynie do mniej lub bardziej przekonująco poprowadzonych dialogów. Brakuje tu psychologicznego niuansowania poszczególnych ról, operowania kontrapunktem, wprowadzania elementu zaskoczenia. Jak mamy uwierzyć w dramat czy archetypiczność postaci, skoro ich krajobraz emocjonalny został ukazany wyłącznie poprzez powierzchowne gesty, przytłoczone nadmiarem scenicznych efektów? Zdunik, zupełnie niepotrzebnie, wprowadza do spektaklu na przykład lalki, które w programie opisano jako „figury pamięci” – nie dość że nie są one przez aktorów i aktorki przekonująco animowane, to na dodatek redukują wizyjność przedstawienia (jak podczas opowieści Bertona o spotkaniu wielko-małego dziecka) do dosłownej ilustracyjności. Choć dobrze wyreżyserowano światła (Ewa Garniec) i z godnym pochwały pietyzmem zaprojektowano kostiumy (Marta Kopańska) oraz scenografię, to plastyka spektaklu może rozczarowywać – w dużej mierze przez statyczność wielu scen, rozgrywanych raz po razie w podobny sposób przed dwupoziomową *quasi*-organową konstrukcją.

Wrocławska adaptacja *Solaris* to nieudana próba stworzenia spektaklu, który byłby jed-

z drugiej – wciąż wywołują ogromne emocje u widzów, którzy mogli wielogodzinny spektakl obejrzeć. Zdania są, jak zwykle, w środowisku podzielone. Jedni wiążą z Zadara ogromne nadzieje: przede wszystkim odbudowa sceny ze zgliszczy, nadanie wysokiego tonu i doprowadzenie do powrotu widzów, którzy rozpieczęśli się po kraju w poszukiwaniu wartościowych przedstawień. Inni zarzucają mu, że wprowadza korporacyjny ład... Jak każdy dyrektor ma prawo do organizacyjnych zmian. Po owocach go poznamy. Czekamy więc. Przed nami nowe otwarcie, czyli akt trzeci...

Grzegorz Ćwiertniewicz

nocześnie kameralną opowieścią o zawiłości ludzkiej psychiki i widowiskiem o metafizycznym wymiarze życia. Twórcy – najpewniej prowokowani wysokimi oczekiwaniami publiczności wobec „nowego” Teatru Polskiego we Wrocławiu – starali się pogodzić obie te ambicje, przygotowując przedstawienie wierne powieści i dostępne szerokiemu gronu odbiorców, ale też wpisujące dzieło Lema w nowe konteksty i wymagające od widza ich znajomości. Nadmiar odniesień i pomysłów rozmywa wyrazistość głównej myśli, pozbawiając prezentację nadrzędnej dominanty znaczeniowej. Reżyser, kosztem pogłębiania portretów psychologicznych bohaterów i eksplorowania ich wewnętrznych dramatów, próbuje snuć opowieść w formie poetycko-filozoficznej paraboli, budując wielopoziomową – a przy tym mało czytelną – metaforę ludzkiego losu i przeznaczenia. Czy było to konieczne? Czy dzieło Lema, odczytywane jako alegoria, samo w sobie nie jest na tyle bogate, by nie wymagało tak wielu dodatkowych dopowiedzeń? Co one właściwie wniosły? Z tymi pytaniami, niezbyt pocieszony, wróciłem po premierze do domu.

Kamil Bujny