didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/zawsze-fragment

/ REPERTUAR

Zawsze fragment

Magda Piekarska

Teatr Polski we Wrocławiu

Repertuar

reżyseria: Wojtek Ziemilski, współpraca dramaturgiczna: Sodja Zupanc-Lotker, muzyka: Paweł Lewicki, reżyseria światła: Aleksandr Prowaliński, archiwiści: Joanna Degler, Justyna Kowal, Elżbieta Małecka, Jarosław Minałto, asystent reżysera: Grzegorz Kumorkiewicz

premiera: 10 stycznia 2026

Kiedy dekadę temu urzędnicy niszczyli renomę Teatru Polskiego we Wrocławiu, artyści żegnali zdjęte z afisza spektakle patchworkowym performansem *Kształty stałe* w reżyserii Łukasza Twarkowskiego. Dziś nowe otwarcie w instytucji pieczętuje *Repertuar* złożony z urywków wszystkich przedstawień w dorobku wrocławskiej sceny. Na początku 2026 roku w mediach społecznościowych modne są wspominki przed dziesięciu lat, więc proszę bardzo: kiedy w 2016 roku dyrekcję w Teatrze Polskim we Wrocławiu objął Cezary Morawski, bunt artystów, którzy przez poprzednie dekady budowali pozycję tej sceny, znalazł wyraz w premierach przygotowywanych

w teatralnym podziemiu, wyreżyserowanych przez Krzysztofa Garbaczewskiego, Michała Borczucha, Pawła Świątka, Łukasza Twarkowskiego, Sebastiana Majewskiego, Oskara Sadowskiego i Andrzeja Sobolewskiego. Jedna z nich, zatytułowana *Kształty stał*e, łączyła w sobie trzy wymiary – podsumowania artystycznych spełnień poprzedniej dyrekcji, pożegnania, ale też niegasnącego buntu. Migracje sporej części zespołu, przede wszystkim do Warszawy, były już faktem i coraz bardziej oczywiste stawało się, że nawet jeśli uda się odwołać ze stanowiska dyrektora Morawskiego, to utraconą cześć Polskiego piekielnie trudno będzie odbudować.

Zarazem był to czas pierwszych triumfów Teatru Polskiego w Podziemiu, które dziś jest osobną instytucją na mapie Wrocławia – na widowni Centrum Technologii Audiowizualnych zasiadło prawie sześćset osób, żeby zobaczyć *Kształty stałe*, podczas gdy w tym samym czasie na Scenie Kameralnej Polskiego *Mirandolinę* Petera Turriniego w reżyserii Bartłomieja Wyszomirskiego z Cezarym Morawskim w roli kawalera Rippafratta oglądało trzydziestu sześciu widzów.

Patchworkowy performans Twarkowskiego przyniósł publiczności wieczór wspomnień i komentarz do upadku Teatru Polskiego zarazem – dostaliśmy remiks fragmentów najlepszych spektakli ostatniej dekady, które ułożyły się w nową całość nawiązującą do sytuacji wrocławskiej sceny. Tytułowe kształty miały oznaczać fragmenty przedstawień, które na zawsze zapisały się na twardym dysku pamięci.

Wszystko tu było aluzją, zaczynając od preludium do spektaklu, powitania widzów przez Martę Ojrzyńską, która niczym stewardesa na pokładzie samolotu dawała instruktażowy pokaz możliwości współczesnej sceny teatralnej, wyposażonej m.in. w siedem urządzeń oświetleniowych potocznie

zwanych głowami, symbolizujących siedem spektakli zdjętych z afisza przez ówczesnego dyrektora Polskiego. Wśród przywołanych fragmentów były sceny z *Dziadów* w reżyserii Michała Zadary, zresztą cały wieczór *Dziady* przypominał – oto duchy teatralnej sceny pojawiły się przed publicznością, przesuwając się jak w korowodzie i powtarzając jak mantry swoje kwestie. Jakby na dowód, że nie sposób ich unicestwić administracyjną decyzją, że wciąż prowadzą ukryte życie, gotowe ożyć przed publicznością.

Czego tam nie było! Wyliczanka lat księżycowych, które przynoszą depresję z *Kliniken/Miłość jest zimniejsza niż śmierć* Anki Herbut i Łukasza Twarkowskiego w wykonaniu Marty Zięby. „Zerwałem z ministrem!" Wiesława Cichego ze *Sprawy Dantona* Jana Klaty. Sylwia Boroń ciskająca się po scenie w roli jednej z bohaterek *Poczekalni.0* Krystiana Lupy: „Czy pan wie, co mi pan zrobił? Czy pan poniesie odpowiedzialność?". Katarzyna Strączek mówiąca fragmentem z *Courtney Love* Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki o niemożliwości powrotu do momentu w czasie, kiedy jeszcze wszystko było możliwe. Był też mistrzowski, pełen wdzięku striptiz Małgorzaty Gorol z *Podróży zimowej* Pawła Miśkiewicza – jak ironiczne wyzwanie rzucone tym, którzy przejęli władzę w Polskim, głosząc, że nagość na scenie jest wyłącznie świadectwem bezradności reżysera. Byli Zosia i Zły Pan z *Dziadów,* i fragmenty *Tęczowej Trybuny 2012* Demirskiego i Strzępki. „Pedały to są mężczyźni, którzy przez piętnaście lat starania się nie byli w stanie uzyskać antydyskryminujących ustaw od rządu, z zerową siłą przebicia i zerowym wyciągiem z konta" – trudno było nie odnieść kwestii Igora Kujawskiego z tego spektaklu do sytuacji artystów. Dostaliśmy też fragmenty niedokończonego *Procesu* Lupy, który miał pierwotnie powstawać w Teatrze Polskim, w wykonaniu Dariusza Maja, w których słowo „proces" wyjątkowo dobrze rymowało się z protestem. „Nie chcę przegrać swojego procesu, to zrozumiałe" – mówił ze sceny aktor. „Nie mogę więc zaniedbać niczego, z

czego bym mógł skorzystać; nawet jeśli nadzieja korzyści jest minimalna. Dlatego wszystko, co posiadam, zużyłem na proces".

A choć *Kształty stałe* wciąż dawały jeszcze nadzieję na pozytywny wynik protestu-procesu, to dziś, z perspektywy straconej dla tego teatru dekady wydają się przede wszystkim pożegnaniem z rozdziałem w historii tej sceny pod dyrekcją Krzysztofa Mieszkowskiego. Tym bardziej intrygujący wydaje się pomysł, żeby jej kolejny tom otworzyć spektaklem zbudowanym – znów – z odprysków, fragmentów. To przykład na to, jak spotykają się artystyczne intuicje – Wojtek Ziemilski, który wyreżyserował i wymyślił *Repertuar*, najnowszą premierę Teatru Polskiego, nie widział *Kształtów stałych*, ba! w momencie premiery nie wiedział nawet o ich istnieniu. Tymczasem oba te patchworkowe przedsięwzięcia realizują na dwa różne sposoby ideę teatralnych dziadów, rytuału wywoływania duchów wrocławskiej sceny. O ile w 2017 roku ich legion został wezwany, żeby wejść w role sprzymierzeńców artystów walczących o odzyskanie wrocławskiej sceny, o tyle w nowym rytuale chodzi o coś innego – o odczarowanie tej przestrzeni, zdjęcie z niej złego zaklęcia i otwarcie na nową energię.

Moment jest szczególny i to w potrójnym znaczeniu – po pierwsze, *Repertuar* jako jedna z pierwszych premier dyrekcji Michała Zadary ma wyznaczać jej nowy ton i jakość, po drugie, ten konkretny spektakl został przygotowany z okazji osiemdziesięciopięciolecia teatru, po trzecie, jest jeszcze okazja, która wymusiła wyjątkową przestrzeń dla spektaklu – remont głównej siedziby instytucji. To za jego sprawą wchodzimy do budynku tylnym wejściem, kierując się wprost na Scenę im. Jerzego Grzegorzewskiego, na której zbudowano przestrzeń prezentacji, widownię, bufet serwujący tortowe ciasto „repertuar" z różaną konfiturą i kutię babci Halinki – oba specjały bardzo à propos – no i szatnię. Do tego wszystkiego dostajemy arcyrzadką, bo drugą

po performansie w reżyserii Twarkowskiego *Czarne słońce* z 2015 roku, okazję, by zmierzyć się z przepastną przestrzenią tej sceny, która – jeśli spojrzeć w górę – wydaje się nie mieć końca. Jest w stanie pochłonąć sześćset trzydzieści dwa spektakle i pewnie jeszcze setki kolejnych, tysiące scenicznych postaci i dziesiątki dyrektorów, ale też niezliczone konflikty i porozumienia, intro- i detronizacje, rewolucje i rezolucje.

Na scenie zbudowanej z płyt OSB szóstka aktorów – Jolanta Zalewska, Dariusz Bereski, Igor Kowalik, Marta Kulas, Marek Feliksiak i Agata Obłąkowska-Mazurkiewicz. W trakcie spektaklu dołączy do nich Edwin Petrykat jako duch sceny Grzegorzewskiego. Przed każdym z nich pulpit z tekstem, który tylko z rzadka układa się we frazy niosące jakieś głębsze znaczenie. Ziemilski korzysta z pracy teatralnych archiwistów, którzy w budowaniu scenariusza *Repertuaru* mieli znaczący udział, wybierając z dorobku Polskiego strzępy i okruchy. Buduje z nich określone zbiory, grupując w nich wyzwiska i wyznania miłosne, słowa dziwaczne i fragmenty scenicznych jadłospisów, bon moty i onomatopeje, po czym pozwala aktorom nimi żonglować. Nie ma tu wartościowania – wszystkie spektakle są równouprawnione, niezależnie od okresu, w jakim powstawały, i dyrekcji, która wyznaczała kierunek. Niektóre frazy powracają, jak „Co tam panie, w polityce" z kilku *Wesel*, kwestie Antygon i Ismen, zapowiedzi pojawienia się Hipolity z kilku *Snów nocy letniej*. Inne można rozpoznać w ciemno, a choć być może fan Krystiana Lupy wyłowi z tego oceanu miłego swemu sercu sandacza z *Wycinki*, to nie oszukujmy się – nie ma tu miejsca na takie radości z tych drobnych odkryć ani na wchodzenie w skórę scenicznych postaci, bo tempo jest zabójcze – *Repertuar* przypomina pod tym względem trochę maraton, a trochę koncert muzyki abstrakcyjnej, słowa są tu wyprane ze znaczeń, w jakich pierwotnie się pojawiały, potraktowane jako materiał do zabawy brzmieniem i intonacją. Owszem, mamy świadomość kontekstów –

nad sceną, na ekranie wyświetlają się tytuły, nazwiska reżyserów i daty premier spektakli, z jakich te urywki zostały zaczerpnięte, ale ich kalejdoskop przesuwa się w tempie, w jakim prędzej złapiemy zadyszkę, niż zatrzymamy się przy którejś kwestii. Czasami taki przystanek jednak się zdarzy, bo w ramach formy koncertu mieszczą się i zmiany tempa, i pauzy, wykorzystane na przykład po to, żeby nakarmić monologiem Hamleta aktorskie ego jednego z performerów, mistrza mowy polskiej, z dystansem brane w nawias zarówno przez niego, jak i jego scenicznych kolegów.

Wyjęte z kontekstu są też kostiumy, wyciągnięte z teatralnych magazynów na zasadzie dowolności – jedynym warunkiem było to, żeby wywodziły się z różnych gatunków i epok, w żaden sposób nie składając się na spójny zbiór. Tylko jeden spośród nich jest „znaczący" – to kremowa sukienka, którą podczas oglądanego przeze mnie spektaklu nosiła Marta Kulas, grająca w dublurze z Katarzyną Janekowicz – najstarszy kostium w teatrze, nikt jednak już nie pamięta, z jakiego spektaklu pochodzi. W tle jednej ze scen pojawia się Krzysztof Krawczyk, a muzyczna uwertura skomponowana przez Zbigniewa Karneckiego została zaczerpnięta ze spektaklu Henryka Tomaszewskiego *Menażeria cesarzowej Filissy* z 1972 roku, „błazenady mimicznej w ośmiu obrazach z prologiem i apoteozą", w której to, co stało się tworzywem reszty *Repertuaru*, czyli słowo, było nieobecne.

Ziemilski miał to wszystko, żeby zbudować abstrakcyjny na pozór kolaż ze słów, gestów, póz i parsknięć, a w nim zaszywa własną historię, w której poprzez opowieść o swojej babci, Halinie Dzieduszyckiej, mówi w istocie o sobie, o swoim uzależnieniu od teatru, od którego nie sposób się uwolnić. Nie po raz pierwszy w jego twórczości pojawiają się rodzinne wątki – w 2010 roku w Teatrze Studio wyreżyserował *Małą narrację*, spektakl o swoim dziadku, Wojciechu Dzieduszyckim, Tuniu, wrocławskim arystokracie o

kresowych korzeniach, dyrektorze młyna i krytyku muzycznym, a także – współpracowniku służby bezpieczeństwa. Tym razem bohaterką, która stopniowo wyłania się ze scenicznego performansu, jest babcia Halinka, żona Wojciecha, aktorka i reżyserka teatralna, związana po wojnie z Polskim, gdzie grała (była m.in. pierwszą z Hipolit) i wprawiała się w roli, która stała się jej prawdziwą pasją – reżyserki teatralnej. Była jedną z tych postaci, jakie kocha się na scenie, choć niekoniecznie w kulisach, no i nie zawsze w codziennym życiu – barwną, ale nieznośną, tryskającą pomysłami i apodyktyczną, pełną pasji i pretensjonalną. A przy tym niezwykle odważną, pewną swojej wartości, barwną. Ziemilski wspomina zażenowanie, jakie wzbudzała w członkach rodziny, kiedy przepychała się w peerelowskich kolejkach, domagając się prawa do pierwszeństwa argumentowanego pochodzeniem i nazwiskiem, i to, że wybrała reżyserię, żeby uciec przed niechcianymi awansami ze strony teatralnych kolegów i przełożonych. Wspomina też przejmujący moment – towarzyszył dziadkowi w kostnicy: słowa „całował jej chłodne usta" stają się najbardziej przejmującą frazą w *Repertuarze*, także dlatego, że towarzyszy jej osobisty, emocjonalny kontekst, z którego urywki z Czechowa, Szekspira czy Mickiewicza zostały wyrwane.

Porusza też w finale monolog, który Ziemilski wkłada w usta Agaty Obłąkowskiej-Mazurkiewicz. Grana przez nią postać mówi o spektaklu-roli-marzeniu, które ziści się być może za jakiś czas na wyremontowanej scenie Polskiego. O przedstawieniu, które będzie śmieszyć i boleć, i o wewnętrznie złożonej roli, w której będzie można pozwolić sobie na to, żeby mówić cicho, cichusieńko i z pauzami. I ze świadomością, że w teatrze wciąż de facto opowiada się te same historie, bo scena jest odbiciem świata, który nie chce się zmienić. Mówi też o sobie – o aktorce, która pod całym warsztatem, w jaki wyposażyły ją szkoła i lata pracy na scenie, ma wciąż cholernie cienką

skórę. „Chciałam dawać wszystko, poświęcenie to mi się wydawało coś wspaniałego. A potem miałam olśnienie: ja jestem słowem w zdaniu” – mówi, zawierając tu kwintesencję obecności każdego artysty na tej scenie. Bo w tym zawiera się ich rola – być słowem w zdaniu opowiadającym historię Teatru Polskiego.

Inaczej niż w pierwszej premierze dyrekcji Zadary, *Prawdziwej historii* na podstawie opowiadań Olgi Tokarczuk, tutaj oglądamy – poza Zalewską i Petrykatem – aktorki i aktorów, którzy pojawili się w zespole Teatru Polskiego już za dyrekcji Morawskiego, zajmując miejsca opuszczone przez Annę Ilczuk, Martę Ziębę, Ewę Skibińską, Andrzeja Kłaka, Wiesława Cichego, Michała Opalińskiego i wielu innych. A choć trzeba się mocno szczypać, żeby nie próbować sobie wyobrazić alternatywnej wersji tej obsady, to nie ma powodów, by narzekać – przyjęta przez Ziemilskiego formuła opiera się na czysto formalnych środkach i na dystansie do wypowiadanych kwestii. Kto jest w stanie tego się trzymać, kogo nie poniesie w rejony popisu, ten nie zaliczy skuchy – i to się w *Repertuarze* pięknie udaje.

Pomysł, żeby z rocznicowej okazji przygotować trwający niewiele dłużej niż godzinę spektakl składający się z fragmentów wszystkich sześciuset trzydziestu dwóch przedstawień, które przez osiemdziesiąt pięć lat budowały repertuar Teatru Polskiego, wydawał się karkołomny. Był też źródłem żartów – mówiono, że jeśli ma się to udać, to komu, jeśli nie Ziemilskiemu, który w jednym ze swoich poprzednich przedstawień, *Monologu wewnętrznym*, nawiązał dialog z własnymi jelitami. *Repertuar* na przekór tym obawom i żartom zafundował widzom wieczór wzruszeń, dekonstrukcję dorobku największej dolnośląskiej sceny, który zostaje scalony prawdą, że choć owszem, teatru można nienawidzić, można się na niego obrażać i można

mieć go dość, to jednak nie sposób od niego uciec. Wieczór dziadów na scenie Grzegorzewskiego za nami, pozostaje mieć nadzieję, że jej duchy zostały obłaskawione.

Wzór cytowania:

Piekarska, Magda, *Zawsze fragment*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 191, https://didaskalia.pl/pl/artykul/zawsze-fragment.

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.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/zawsze-fragment*