

Czytanie genetyczne

o lekturach Jerzego Jarockiego z Danutą Maksymowicz-Jarocką i Anną Różą Burzyńską rozmawia Anna Litak

ANNA LITAK Właśnie mija piąta rocznica śmierci Jerzego Jarockiego. Muzeum i Narodowy Stary Teatr przypominają o swoim wielkim reżyserze. W listopadzie z Dorotą Segdą ćwiczyliśmy sposoby wypowiedzenia tekstu. Dzisiaj rozmawiamy o lekturach. Jest z nami Danuta Maksymowicz, aktorka Jarockiego, a prywatnie żona pana Jerzego. Jest Anna Róża Burzyńska, krytyk teatralny, profesor akademicki. Z panem Jerzym prowadziła wywiady, pisała recenzje z przedstawień. O lekturach artysty może wiele powiedzieć. Zresztą za naszymi plecami jest część jego biblioteki: książki Gombrowicza, Witkacego, Mrożka, Różewicza. Ale mamy tu też historię literatury, historię teatru i antropologii, filozofię i eseje. Książki wydają się mocno używane, a całe ich partie poznaczone są mazakami.

DANUTA MAKSYMOWICZ-JAROCKA Jerzy czytał wszystko. W empikach spędzaliśmy po kilkanaście godzin; czytał, szukał... Na szczęście nie wszystko kupował, bo nie byłoby gdzie książek pomieścić. Pewnego dnia odwiedził nas dyrektor Zdzisław Lorenowicz. Zobaczył bibliotekę Jurka i mówi: „Ty w ogóle nie masz książek”. Jurek miał kompleks, więc ciągle coś do biblioteczki dorzucał.

LITAK Ale w tym powiedzeniu: „Ty nie masz książek”, chodziło o to, że pan Jerzy ma ich za mało, w złym wyborze, czy może o zazdrość?

MAKSYMOWICZ-JAROCKA Chodziło o ilość! Bo dyrektor Lorenowicz posiadał rzeczywiście olbrzymią bibliotekę. A nasz pokój był niewielki, chociaż i tak pomieścił nadzwyczajnie dużo tomów.

LITAK Miałam przyjemność być w pracowniach innych artystów: Andrzeja Wajdy czy Krystiana Lupy. Tam też są książki, lecz nie wyglądają na tak przepracowane. Pamiętam, że pan Jerzy jednocześnie korzystał z wielu książek.

ANNA RÓŻA BURZYŃSKA Podczas moich wizyt w jego pracowni pan Jerzy zawsze chodził po pokoju, gdzie część tych czytanych jednocześnie książek poukładana była w wysokie kolumny, stojące w różnych miejscach na podłodze. Dokładnie wiedział, gdzie co jest i wyciągał nieomylnie to, czego akurat potrzebował, a te kolumny jakimś cudem trzymały się pionu. Z książek, pism, skserowanych artykułów czy listów budował mapę myśli. Na przecięciu się myśli znalezionych w tych publikacjach, inspiracji, obrazów – rodziły się pomysły na spektakle. To było niezwykle.

MAKSYMOWICZ-JAROCKA A mnie drażnił ten bałagan i dawałam Jurkowi za przykład Andrzeja Wajdę, który całe wakacje potrafił poświęcić na uporządkowanie swojej pracowni. Kiedy prosiłam Jurka, by też to

zrobił, odpowiadał: „Dobrze bym wiedział, gdzie co leży, gdybyś mi nie porządkowała”.

LITAK Jarocki czytał bardzo wiele literatury. Ale najczęściej wystawiał Witkacego, Mrożka, Różewicza i Gombrowicza. I czy to nie akurat Gombrowicz najpełniej artystycznie oraz intelektualnie odpowiadał panu Jerzemu?

BURZYŃSKA Gombrowicz był dla Jarockiego jak serce w układzie krwionośnym, albo jak załączek pajęczyny, która będzie się rozrastać w różnych kierunkach. Może dlatego, że sam Gombrowicz też był autorem wszystkożernym. Kimś, kto czytał Szekspira, Goethego, romantyków, dzieła filozoficzne, dzieła religijne, mistyczne, literaturę bulwarową czy ukochane kryminały. I później na przecięciu tych inspiracji tworzył własne książki, własne narracje, które były syntezą polskiej historii od międzywojnia do późnych lat sześćdziesiątych – i budował swój własny, bardzo wyrazisty model teatralny. Czytając otwierające *Ślub* didaskalia z pustą sceną i stojącym na niej aktorem, mam wrażenie, że Henryk jest reżyserem tego, co się wydarza. Jest intelektualistą, kimś, kto kreuje siłą wyobraźni światy, kto funkcjonuje na przecięciu historii, polityki, sztuki. I cały czas próbuje zrozumieć, gdzie się właściwie znajduje, będąc zawieszonym pomiędzy snem a jawą. Taką definicję bohatera można zastosować także do wielu innych spektakli Jarockiego. Wydaje mi się, że faktycznie traktował on *Ślub* jako tekst idealny Gombrowicza, a wobec pozostałych jego dzieł odczuwał pewnego rodzaju dystans. Może właśnie dlatego, że wydawały mu się mniej doskonałe. Wracał więc nieustająco do *Ślubu*, co nie dziwi także dlatego, że gdy się czyta ten tekst, widać, że w pewnym sensie został on napisany po to, aby pan Jerzy go wystawił. Aby to on został jego idealnym czytelnikiem, interpretatorem i realizatorem.

LITAK Powiedział przecież w pewnym momencie: „Mam jeden żal, że ja tego *Ślubu* nie napisałem, że Gombrowicz mnie uprzedził”. Pomiędzy pierwszym a ostatnim wystawieniem spektaklu minęło półwiecze. W jaki sposób kolejne lektury Jarockiego wpływały też na to, że *Ślub* się zmieniał?

BURZYŃSKA Dla mnie to jedna z fascynujących kwestii, jeśli chodzi o warsztat pracy pana Jerzego. Nawet wśród badaczy literatury raczej rzadko zdarzają się powroty do tego samego tekstu, połączone ze szczerym przyznaniem się, że wcześniej się pomylili albo czegoś nie zrozumieli. A w przypadku Jarockiego tak właśnie było. Pamiętam, jak opowiadał mi o pracy nad rolami w *Kosmosie*: akurat pojawiła się książka Michała Pawła Markowskiego o Gombrowiczu, która

Gombrowicz był dla Jarockiego jak serce w układzie krwionośnym, albo jak załączek pajęczyny, która będzie się rozrastać w różnych kierunkach. Może dlatego, że sam Gombrowicz też był autorem wszytkożernym.

Anna Róża Burzyńska

zainspirowała go do spojrzenia na tekst z innej strony. Wchodząc do księgarni Bona, w której odbywa się dzisiejsze spotkanie, rzuciła mi się w oczy okładka nowej biografii Gombrowicza autorstwa Klementyny Suchanow. Jestem przekonana, że gdyby pan Jerzy miał możliwość przeczytania jej, to pewnie po raz kolejny odkryłby aspekty, które pozwoliłyby mu coś nowego dorzucić do jego wiedzy o Gombrowiczu, oświetlić jego twórczość z innej strony. Na tle innych reżyserów Jarocki był wyjątkowy właśnie przez gotowość do ponownego sprawdzania prawdziwości swojej interpretacji.

LITAK Jeśli popatrzymy na książki z biblioteki pana Jerzego, które są tutaj, widać sporo literatury filozoficznej. Zatem kto jeszcze, oprócz Gombrowicza, pomagał Jarockiemu odkrywać człowieka i jego problemy?

BURZYŃSKA Leszek Kołakowski, Józef Tischner, Cezary Wodziński, Umberto Eco, Paul Ricoeur, Mircea Eliade, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Simone Weil, George Steiner, Hans-Georg Gadamer, Alain Finkielkraut, Slavoj Žižek... Ale też na przykład Stephen Hawking i Jacques Attali. Te wszystkie książki pomagały mu w pewnym sensie trzymać w ryzach świat w momentach przełomowych, o których Szekspir mówił, że czas wypadł z ram. Jerzy Jarocki sięgał po teksty próbujące na nowo świat poskładać w całość, nadać mu jakiś porządek, strukturę. Myślę, że podkreślenia w książkach z jego biblioteki to najwięcej mówiący trop. Fragmenty przez niego zaznaczone dotyczą najczęściej podmiotowości, języka, którym usiłujemy opisać świat, a którego nasze zmysły nie potrafią uporządkować. A dokonać się to może na scenie rozumianej jako model myślenia, laboratorium filozoficzne.

LITAK *Ślub* jest dobrym przykładem budowania pewnego modelu. Ale odchodząc od Gombrowicza... Aby reżyser miał możliwość stworzenia na scenie modelu, musi najpierw określić pryncypia, a zaczyna od zera. Buduje nową rzeczywistość. Na jakich zasadach?

BURZYŃSKA Nie jest przypadkiem, że punktem wyjścia spektakli Jarockiego jest często uświadomienie widzom, że wraz z aktorami jesteśmy w sztucznej przestrzeni teatralnej, czy też przestrzeni eksperymentu. Oto wpuszczamy kilkoro ludzi do klatki i obserwujemy, co z tego wyniknie. W jakie wejdą relacje, jaki zbudują świat.

LITAK Eksperyment pokazał także Goethe i jego *Faust*.

BURZYŃSKA Bóg z Mefistofeilesem robią zakład, sprawdzają, jak zachowa się człowiek, który może wszystko. W *Ślubie* jest bardzo podobna sytuacja, bo też mamy Henryka, który może wszystko. Chce

stworzyć wspaniały, idealny świat po wojnie, i oczywiście doprowadza do katastrofy, śmierci, zniszczenia.

LITAK To jednocześnie doświadczanie wolności oraz badanie wolności, bo wolność jest tu zderzana z wieloma innymi wartościami i następuje totalne przemieszanie, od czego chwieje się świat. Nie tylko lektura, ale i rzeczywistość budowała spektakle Jerzego Jarockiego.

BURZYŃSKA Faktycznie *Ślub* uchodzi za spektakl diagnozujący to, co się stało po 1989 roku. Badacze do dzisiaj się spierają, na ile był on ostrzeżeniem przed zbyt łatwym entuzjazmem i zbyt wielkim zachłyśnięciem się wolnością. Ale w *Ślubie* model świata jest jeszcze otwarty, zaś w *Kosmosie* bohaterowie już wiedzą, że są w nim zamknięci. Podkreśla to scenografia: w pierwszym przypadku jest nią czarna, pusta scena, w drugim – biała bryła pokryta geometryczną siatką.

LITAK Współrzędne wyznaczone z góry. Miejsca, czasu i zachowań.

MAKSYMOWICZ-JAROCKA Pewna strzałka, ukierunkowanie zdarzeń.

BURZYŃSKA Strzałka jako tyrania wyznaczonych skojarzeń i symboli. Potem kolejny spektakl już nie gombrowiczowski, lecz mrożkowski: *Miłość na Krymie*, gdzie też mamy zamknięte pudełko, do którego wchodzi Włodzimierz Lenin we własnej osobie, mówiący współczesnymi tekstami zainspirowanymi lekturą myśli komunistycznej. I to teatralne pudełko staje się coraz bardziej opresyjne, coraz bardziej ograniczające wolność bohaterów.

LITAK Dotąd mówiliśmy o modelach od strony reżysera przedstawienia. A jak to widział jego aktor? W jakim sensie byliście przez twórcę spektaklu sterowani?

MAKSYMOWICZ-JAROCKA Raz zadałam Jerzemu pytanie: skąd ci się biorą pomysły i kiedy na nie wpadasz? Odpowiedział, że przeważnie w nocy, kiedy dom śpi. Była to często godzina trzecia, czwarta i później. Kiedy go wołałam, miał do mnie pretensje: „Właśnie znalazłem dobre rozwiązanie, to mi przerwałaś i nie zdążyłem zapisać”. Pochodzenie tych pomysłów tłumaczył tak, że po prostu czyta, czyta, czyta i czyta po tysiąc ileś razy to samo. Czyta, czyta, czyta. Widocznie za każdym razem widział w wybranym zdaniu to, i to, i to, i tamto. Potem wszystko razem sklejał. A jeśli idzie o pracę z aktorem, to najpierw w domu próbował na sobie wszystkie role, kobiece i męskie. Sam je grał.

LITAK Czyli grał przed Tobą?



Wystawa „Mobilne archiwum: biblioteka reżysera”, Muzeum Interaktywne Centrum Edukacji Teatralnej w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie

fot. Muzeum Interaktywne

MAKSYMOWICZ-JAROCKA Nie, sam u siebie w pokoju. I dopiero wtedy, na próbach, pokazywał aktorom, jak mają grać. Najśmieszniejszy był w rolach kobiecych, to bardzo dobrze mu wychodziło, komicznie. Także śpiewał, chociaż z jego słuchem było gorzej. Ale twierdził, że ma słuch idealny. Z tym, że kiedy się już nauczył, wychodziło mu dobrze.

LITAK Słuch miał idealny! Może nie do śpiewania, ale aktorów słyszał fenomenalnie. I zawsze jak miał problem z widzeniem, to idealnie reżyserował ze słuchu.

MAKSYMOWICZ-JAROCKA Raz Maja Komorowska mówi do mnie: „Słuchaj, jak to jest, przecież on nas nie widzi, a mówi, że źle stoję albo że źle patrzę”.

LITAK Wracając jeszcze do własnoręcznych podkreśleń Jerzego Jarockiego w jego lekturach... Mamy część tych książek obok siebie. Śledzenie w nich wyróżnionych fragmentów jest jak dotykanie, odnajdywanie nieobecnego tu, a zapisanego w tych śladach człowieka. I podobnie aktorzy w jego spektaklach – pokazywali się, prezentowali widzom poprzez wypowiedziane słowo. To słowo, które dla nich przeznaczył reżyser.

MAKSYMOWICZ-JAROCKA Dlatego aktorzy się czasem buntowali, gdy chcieli jak on dzielić się słowem, dodać coś od siebie. Pamiętam, że Zapasiewicz w pewnym momencie na próbach *Kosmosu* oświadczył, że już nie przyjdzie na drugi dzień... W nocy zadzwonił i powiedział Jerzemu: „A wiesz, jednak przyjdę”.

LITAK Jakiego bohatera Jarocki szukał? Jaki był dla niego najbliższy?

BURZYŃSKA Rozmawiałam z Jerzym Jarockim krótko po śmierci Jerzego Grzegorzewskiego. I wtedy zapytałam go o różnice i podobieństwa pomiędzy nimi. Pan Jerzy powiedział (co mnie najpierw bardzo zaskoczyło, ale później wydało się bardzo prawdziwe), że obaj interesowali się

właściwie tymi samymi autorami, z tą jedyną różnicą, że w kanonie Grzegorzewskiego jeszcze był Wyspiański, a Jarocki z Wyspiańskim się mijał. Natomiast obaj wystawiali Witkacego, Gombrowicza, Różewicza – autorów, których bohaterowie próbują nie angażować się w to, co dzieje się wokół, jednak dopada ich historia, co najczęściej kończy się zupełnie tragicznie: śmiercią jak w przypadku Witkacego albo wygnaniem jak u Gombrowicza, który wielokrotnie chciał wrócić do Polski, lecz nie było to możliwe. To jest właśnie klasyczny bohater teatru Jarockiego. Ktoś, kto bardzo świadomie postrzega rzeczywistość, ale mimo to staje się ofiarą historii. Stąd też brały się preferencje obsadowe Jarockiego, przykładowo współpraca z Jerzym Radziwiłowiczem, który jest aktorem intelektualistą, wyjątkowo czytany, precyzyjnie myślącym. Na tyle, że w pewnym momencie stał się jakby medium Jarockiego, jego aktorem idealnym. Podobnie Zbigniew Zapasiewicz czy Gustaw Holoubek.

LITAK To bardzo świadomi aktorzy. Jeśli patrzymy na kreowanych przez nich bohaterów, to chociaż są oni w jakimś sensie przegrani, czy rzeczywiście są przegrani? Czy pana Jerzego nie interesował bohater przegrywający po to, by dopiero wtedy uzyskać siłę nośną?

BURZYŃSKA Myślę, że tak. To dotyczy chociażby jego postaci kobiecych, silnych na dnie upadku – jak Małgorzata czy bohaterki Czechowa.

LITAK Właśnie tam gdzieś jest zwycięzca. Chcąc dotknąć rzeczywistości, dotknąć człowieka, bohater wybierany przez Jarockiego ponosi klęskę.

BURZYŃSKA Jarockiego nie interesowały postacie heroiczne. Nie interesowało go pisanie wielkimi literami.

LITAK A Henryk ze *Ślubu*? Czy jest postacią przegraną w jego inscenizacji?

BURZYŃSKA Henryk na pewno zyskuje świadomość swojej sytuacji.

Jerzy czytał wszystko. W empikach spędzaliśmy po kilkanaście godzin; czytał, szukał... Na szczęście nie wszystko kupował, bo nie byłoby gdzie książek pomieścić.

Danuta Maksymowicz-Jarocka

LITAK I to jest bardzo dużo. Można powiedzieć, że to jest wystarczające.

BURZYŃSKA Henryk wie, gdzie popełnił błąd. Dochodzi do bardzo ważnego momentu rozpoznania siebie, uświadomienia, kim jest. Nawet jeśli jest to takie rozpoznawanie, które, jak w finale *Grzebania*, kończy się samobójstwem, ta pozorna klęska jest zwycięstwem. Zresztą to jest bardzo w duchu Wyspiańskiego...

LITAK Właśnie o Wyspiańskiego chciałam zapytać. Zawsze zastanawiano się, dlaczego tego obszaru Jarocki tylko dotknął.

BURZYŃSKA Jarocki wystawił fragmenty *Wesela* w Szkole Teatralnej w Warszawie, myślał o *Wyzwoleniu*, zawsze jednak ktoś go uprzedzał. Z grona wieszczów upodobał sobie Słowackiego i go wystawiał: *Sen srebrny Salomei*, później *Samuela Zborowskiego*. Myślę, że wybrał Słowackiego, bo on chyba najgłębiej, najbardziej wielostronnie patrzył na moment spotkania jednostki i sił, które poruszają historię.

LITAK Historię, która jest dla nas jakby przeklęta, bo jej nie przeżyliśmy, nie tworzymy, tylko zakładamy z góry, że jest dla nas fatalna i niczego nie da się w niej zmienić. Dobrze to widać w sztukach Mrożka.

BURZYŃSKA W jednym z wywiadów, których pan Jerzy udzielił Beacie Guczalskiej, opowiedział o swoim doświadczeniu wojennym, o tym, jak otarł się o bohaterstwo. W 1945 roku w jego szkole zakwaterowani zostali partyzanci, więc pomyślał, że to szansa na wejście w główny nurt historii i wykazanie się odwagą. Oficerowie faktycznie mieli dla Jarockiego misję, ale była to misja zdobycia dla nich pasty do zębów, ponieważ tego brakowało im najbardziej. To jest poziom ironii bardzo mrożkowski, różewiczowski, a również w jakimś sensie romantyczny, bo chociażby bohaterowie Słowackiego często przeżywają wzlot, po którym czeka ich nagły, bolesny upadek. Po takim dotkliwym, żenującym upadku muszą jak najszybciej podnieść się, przy czym on wcale nie oznacza katastrofy, tylko zmusza do szukania innej drogi i czegoś nowego uczy. Na przykład tego, że można lepiej przysłużyć się wojsku polskiemu, szukając pasty do zębów, niż ginąć niepotrzebnie w złe zaplanowanej akcji. Jarocki przeżył drugą wojnę światową świadomie, bo był już wtedy dużym dzieckiem, ale równocześnie (na swoje szczęście) z dala od jej głównego frontu (nie musiał na przykład brać udziału w powstaniu warszawskim). To też wpłynęło na jego spojrzenie na historię, które zawsze było troszkę z ukosa.

Jarocki także i później doświadczał nieoczekiwanych zderzeń z historią, jak na przykład wtedy, gdy praca nad *Hamletem* w Belgradzie została przerwana przez wojnę na Bałkanach. I poprzez rozmaite interwencje cenzury, o których mówił z mieszaniną żalu (ponieważ uniemożliwiały mu zrealizowanie wielu fantastycznych planów) i rozbawienia, bo spotkania z cenzorami najniższego szczebla, którzy tak naprawdę nic

z jego teatru nie rozumieli i dawało się ich łatwo wprowadzić w błąd, były po gogolowsku komiczne. Opowieścią o przewrotności losu jest też historia moskiewskich studiów reżyserskich Jarockiego i Grotowskiego, które miały ich odpowiednio „sformatować”, a tymczasem pozwoliły im odkryć wiedzę zakazaną (na przykład awangardowy teatr Meyerholda) i pomogły ukształtować wyjątkowe, skrajnie oryginalne języki teatralne. Obaj obrócili więc potencjalnie negatywne, ograniczające doświadczenie na własną korzyść.

LITAK Przed rozmową wspominała Pani o nowej metodzie badania procesu twórczego, czyli krytyce genetycznej. Popatrzmy przez jej pryzmat na twórczość Jerzego Jarockiego.

BURZYŃSKA We Francji badacze korzystają z niej od dawna, w Polsce wciąż uchodzi za rewolucyjną, bo większość badaczy twierdzi, że ważne jest tylko dzieło, jego ostateczna wersja – i dlatego zajmowanie się biografią autora albo tym, co wpłynęło na kształt tego dzieła, jest czymś, czego robić nie wypada. Tymczasem okazuje się, że w bardzo wielu przypadkach to, co najciekawsze, co najwięcej tłumaczy i odsłania, zostało wykreślone z jakichś powodów, na przykład potrzeby autocenzury. Autor wiedział, że jakiś fragment tekstu nie przejdzie przez sito cenzury, że może go spotkać zakaz publikacji, więc sam wykreślał, zasłaniał, przemasowywał kilkakrotnie swoje dzieło, usuwając pierwotnie ważne wątki tak, że później zostawały po nich tylko jakieś mało widoczne ślady. Uważam, że pan Jerzy od dawna w ten sposób myślał o autorach swoich lektur i uprawiał konsekwentnie krytykę genetyczną. Przyglądał się kolejnym wariantom ich tekstu, wątkom wykreślonym, wyrzuconym na margines. Zestawiał ze sobą listy, dokumenty biograficzne, dzięki czemu odszukiwał osoby z życia prywatnego artysty w postaciach literackich. Jak w *Grzebaniu*, gdzie te same aktorki grają żonę i kochankę Witkacego i równocześnie te figury kobiet w jego twórczości jakoś są ich odbiciem. Czy jak w przypadku Gombrowicza, gdzie w *Błądzeniu* jego biografia będzie się nieustająco spotykać z twórczością. Czy też w niezrealizowanym pomysle na Różewicza, by przeczytać jego teksty dramatyczne razem z wierszami i prozą, wymieszać je ze sobą i pocierać jednym o drugie tak długo, aż polecą iskry... To jest fascynujące. I bardzo nowoczesne. Gdy Jarocki stosował te metody, większości krytyków wydawało się to błędem. Dlatego po wystawieniu *Grzebania* dominowały recenzje negatywne. A dzisiaj, kiedy z moimi studentami rozmawiam o teatrze Jarockiego, są zachwyceni właśnie *Grzebaniem*, bo jest to dla nich coś bardzo świeżego, intrygującego, odpowiadającego współczesnej wrażliwości doby Internetu i hiperłączy. ■

Fragment rozmowy *Od tekstu do spektaklu, od spektaklu do tekstu*, przeprowadzonej 26 listopada 2017 roku, inaugurującej otwarcie wystawy Jerzego Jarockiego „Mobilne archiwum: biblioteka reżysera”, przygotowanej przez Muzeum Interaktywne Centrum Edukacji Teatralnej w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie. Wystawa będzie otwarta do 30 czerwca 2018.