Dzieło pasjonata

Maria Napiontkowa

Jerzy Grzegorzewski miał szczęście… Miał, a właściwie ma szczęście, że trafił na pasjonata, ale nie w tym oryginalnym znaczeniu słowa, tylko na wielkiego miłośnika swego teatru, który przez kilkanaście ostatnich lat twórczej pracy reżysera zakochał się w jego dziele do tego stopnia, że poświęcił mu następnych lat kilkanaście. I nie daje o nim zapomnieć kolejnym pokoleniom studentów Wiedzy o Teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej. Oczywiście tym wybranym, tym, którzy podzielają jego fascynację. Osobą, która zaprzedała duszę teatralnej sztuce Grzegorzewskiego, jest rzecz jasna Mateusz Żurawski, nie dość, że prowadzący seminarium na ten temat w Akademii, to również inicjator konferencji naukowych poświęconych zmarłemu reżyserowi. Jak na razie odbyły się dwie takie konferencje[1], ale wcale nie jest powiedziane, że to koniec – kolejne rocznice przed nami. Co zastanawiające, prezentowane na nich teksty dotyczą tylko spektakli warszawskich, głównie wystawianych na scenach Teatru Narodowego, w trzech czy czterech wypadkach pojawiają się realizacje z Teatru Studio.

Książkę, będącą zbiorem tekstów pokonferencyjnych, zatytułowaną (jak konferencja) *Grzegorzewski. Wrażliwość. Wyobraźnia*, cechują trzy elementy: interesujące artykuły, głównie o charakterze metodologicznym, a więc próbujące odpowiedzieć na pytanie, jak czytać czy rekonstruować spektakle wybitnego reżysera; wypowiedzi piszących, czym stało się dla nich „spotkanie" z teatralną sztuką Jerzego Grzegorzewskiego; oraz niezwykle precyzyjna oprawa graficzna, inspirowana rysunkami artysty.

I właściwie od tej oprawy należałoby zacząć, gdyż bardzo rzadko mamy do czynienia, zwłaszcza w przypadku tekstów zebranych po konferencji, z tak przemyślaną plastyczną koncepcją całości. Każdą wyodrębnioną hasłowo grupę artykułów poprzedza kolaż wykorzystujący fragmenty zdjęć Grzegorzewskiego, jego notatki na marginesach oraz rysunki. W pewnym sensie kolaże mają charakter informacyjny, czasem odnoszą się do cytatu przywołanego z jakiejś wypowiedzi artysty. Najlepiej to widać na karcie otwierającej książkę, tzn. kolażu wykorzystanym na okładce (w kolorze) i towarzyszącym poniekąd spisowi treści (wersja czarno-biała), a poprzedzonym cytatem z wywiadu Grzegorzewskiego z 1988 roku: „Gdy idę do Studia przez martwy i nudny plac Defilad, wyobrażam sobie, że wszędzie płynie woda, cały plac zatopiony, a z wody wyłania się Pałac Kultury, podziwiany przez płynących w gondolach turystów. Czy z tej wizji wynikają jakieś konsekwencje repertuarowe, trudno powiedzieć". Konsekwencje chyba jakieś wyniknęły, bo przecież w *Czterech komediach równoległych* są wariacje na temat filmu Visconitego według noweli Tomasza Manna *Śmierć w Wenecji*. To w Studiu, a w Narodowym wspaniały monolog Pankracego w *Nie-Boskiej komedii* o zagładzie Wenecji (opracowany przez Jerzego Radziwiłłowicza esej Krasińskiego *W Wenecji*).

Dla mnie – te gondole na placu Defilad zanurzone w wodzie, z lekko pochylonym w jednej z nich Grzegorzewskim wskazującym palcem prawej ręki na miasto, de facto nieistniejące, odnoszą się bezpośrednio do drugiego z przywołanych w tytule sesji określeń: wyobraźnia. I jeszcze napis w lewym górnym rogu kolażu, towarzyszący bliżej nieokreślonemu projektowi przestrzeni sceniczne: „Wyobrażam sobie sztukę, której nie potrafię napisać".

Myśl tę można odnieść do najczęściej formułowanego przez autorów artykułów stwierdzenia o faktycznej niemożności opisania wykreowanych przez Grzegorzewskiego rozwiązań inscenizacyjnych. Generalnie w całej książce pojawiają się kolaże-motywy, będące wycinkami bądź modyfikacjami obrazu głównego, tego z okładki, z Wenecją (w postaci różnie ukierunkowanych gondoli), fragmentami miasta (odmienne konfiguracje domów oraz Pałac Kultury), nutami w różnych układach i pantografem. Niekiedy bohaterem kolażu jest sam Grzegorzewski, a właściwie fragmenty jego zdjęć. No i powtarzalny jak leitmotyw wers „Wyobrażam sobie sztukę...". Parafrazując go, można zarzyskować stwierdzenie, że to motto, odnoszące się do większości artykułów pokonferencyjnego tomu. Bo w gruncie rzeczy to książka o dziele wyobrażonym, gdyż opartym głównie na przekazie dokumentacyjnym.

Zebrane teksty podzielone zostały na siedem rozdziałów[2] mających oddać różnorodność spojrzenia na spuściznę twórcy. Poprzedza je wstęp pomysłodawcy konferencji, Mateusza Żurawskiego, rozpoczynający się znamiennym stwierdzeniem: „Teatr Jerzego Grzegorzewskiego, mimo śmierci artysty w 2005 roku, wciąż jeszcze trwa". To konstatacja, która można odnieść do innego, nieżyjącego już od wielu lat artysty (czy – jak dziś się określa – multiartysty), Tadeusza Kantora. I pierwszy artykuł – moim zdaniem jeden z najważniejszych – dotyczy właśnie podobieństw i różnic w traktowaniu materii tekstu i oprawy plastycznej w dziele Kantora i Grzegorzewskiego. Jego autorką jest Joanna Jopek, zapowiadająca się świetnie teatrolożka, zmarła nieoczekiwanie w 2014 roku (notabene – pokonferencyjny tom poświęcony został jej pamięci). Jej artykuł poniekąd łączy dwie warszawskie konferencje – wygłoszony na pierwszej z nich, nie został opublikowany w materiałach pokonferencyjnych z 2008 roku. Jopek na przykładzie ostatniego spektaklu Grzegorzewskiego *On. Drugi Powrót Odysa* przeprowadza paralelę między metateatralnością jego teatru i dziełem krakowskiego artysty, przywołując autokomentarze i opis realizacji *Powrotu Odysa* dokonane przez Kantora. Współczesny aspekt teatrologii i w jednym, i drugim wypadku skazany jest jedynie na zapis dokumentacyjny i zachowany scenopis. Ale – jak czytać to, co pozostało i czy dokonywać jakiejkolwiek próby odtworzenia dzieła i jego znaczeń w chwili powstania? Sytuacja ta rodzi przede wszystkim konieczność znalezienia rozwiązań metodologicznych. I tym właśnie sprawom poświęcone są teksty w drugim i trzecim rozdziale. Niezwykle interesujące są obie wypowiedzi w rozdziale *Rekonstrukcje* – Oli Bratkowskiej[3] o metodzie audiodeskrypcji zapisanego spektaklu i Wojciecha Świdzińskiego[4] o skomplikowanym systemie rejestracji i jego zależności od założonych przez rejestratora opcji zatrzymania dzieła w kadrze. Pytanie, na które autor stara się znaleźć odpowiedź, sprowadza się do konstatacji (za Susan Sontag) – „czy da się filmować teatr tak, aby film zniknął, a jego forma stała się »przezroczysta«".

Najciekawszy dla mnie był rozdział poświęcony muzyczności spektakli Grzegorzewskiego. Może najbardziej zaskakujący (tzn. niekonwencjonalny) jest w nim tekst Anny Róży Burzyńskiej[5] będący analizą wybranych spektakli artysty, opartą na konstatacjach Slavoja Žižka i Mladena Dolara zawartych w ich książce *Druga śmierć opery*, a dotyczących kwestii podmiotowości i historyczności dzieła operowego. Autorka odrzuca postdramatyczne spojrzenie (a tym Grzegorzewskiego, uważa bowiem (i wykazuje to w swoich rozważaniach), iż to teatr postoperowy. A jego najpełniejszą realizację stanowi *Halka Spinoza albo Opera utracona*... Właściwie w każdym z przywoływanych spektakli Burzyńska odnajduje postoperowe konstrukcje. Przy okazji pokazuje słuszność tez stawianych przez Žižka i Dolara.

Z kolei Magdalena Figzal-Janikowska[6] skupia się na wskazaniu tropów muzycznych w sztuce inscenizacyjnej Grzegorzewskiego. Najważniejszy z nich to rytm, który nie tylko wyznacza sposób działania aktorów, ale też jest elementem składowym przestrzeni sceniczne. Rozważania o muzyczności dopełnia tekst Michała Zdunika[7] o tandemie Radwan-Grzegorzewski, w którym autor analizuje muzykę komponowaną do poszczególnych przedstawień, jej charakter i rolę, jaką pełni w uzyskiwaniu odpowiedniej ich konstrukcji oraz podkreślaniu znaczenia słowa, które także może mieć zaskakującą linię melodyczną. Niezwykle ważna jest tu analiza strony muzycznej *„Hamleta" Stanisława Wyspiańskiego*.

We wszystkich tekstach z tego rozdziału również dominuje metodologia – czym należy się posłużyć, aby wydobyć z niezwykle „nabitej" znaczeniami przestrzeni to, co ją naprawdę konstruuje. Podobnie jest w dwu następnych rozdziałach, gdzie autorzy dowodzą znaczenia konkretnych autorów czy malarzy (Beckett i Różewicz, Beuys i Bacon, Artaud) w Grzegorzewskiego myśleniu o teatrze. Szkoda, że z tych rozważań o istotnych dlań artystach zniknął Wyspiański (choć jako autor – moim zdaniem – był najważniejszy dla reżysera). Nie na darmo Teatr Narodowy dla Grzegorzewskiego miał być Domem Wyspiańskiego, jak Comédie-Française była i jest Domem Moliera. Ślady Becketta znajdowane są (i słusznie) w opartej na wyimkach z dramatów Wyspiańskiego *La Bohème* – prowenienckę trzech kobiet w wazach przypisano *Komedii* Becketta, co jest niewykluczone, ale przede wszystkim są to erynie z *Wyzwolenia*, a wazy wyraźnie odsyłają do fascynacji sztuką Orientu, panującej w czasach Młodej Polski. *„Hamlet" Stanisława Wyspiańskiego* to przecież manifest artystyczny podobny do wielu pisanych manifestów Kantora, to właśnie Wyspiańskiego wizja teatru stanowi łącznik między propozycjami artystycznymi obu twórców, jakże różnych plastycznie, ale zbieżnych niekiedy w sferze myśli. Wśród tekstów znalazły się również propozycje rekonstrukcji przedstawień[8], także zamysłów realizacji, pokazujące, jak z pozostałych po artyście przekazów lub dokumentów teatralnych udaje się stworzyć zarys koncepcji czy przebiegu spektaklu.

Ostatni rozdział stanowi relacja z warsztatów, przeprowadzonych przez Weronikę Szczawińską i Piotra Wawrę jr w Akademii Teatralnej ze studentami ochotnikami. Ich założeniem było działania z obiektami scenograficznymi ze spektakli Grzegorzewskiego, m.in. z pantografem, dzięki któremu, według artysty, przejdzie on do historii teatru. W podsumowującej warsztaty dyskusji z udziałem prowadzących je twórców oraz z reprezentantkami uczestników podkreślano, iż forma przedmiotów (prócz pantografu – leżaki) w trakcie pracy wyzwalała nieoczekiwane emocje, pozwalała lepiej skupić się na wyznaczonych zadaniach, powodując tym samym określone działania aktorskie. Dla większości uczestników było to zaskakujące, gdyż uważali oni, że przygotowywanie spektaklu to tylko współpraca aktora z aktorem czy aktorów z reżyserem, a nie oswajanie się z różnymi (w swym kształcie i materii) przedmiotami. Obiekty sceniczne pozwoliły im też lepiej wniknąć w istotę teatru Grzegorzewskiego.

Dziwnym (?) zbiegiem okoliczności wydanie pokonferencyjnej książki *Grzegorzewski. Wrażliwość. Wyobraźnia* minimalnie wyprzedziło edycję biografii reżysera autorstwa Maryli Zielińskiej. Czy dzięki tej zbieżności krąg fascynatów dziełem Grzegorzewskiego poszerzy się? Być może, gdyż wśród autorów tekstów znajdowały się przede wszystkim osoby młode, które z twórczością artysty zetknęły się głównie poprzez istniejące nagrania spektakli, a na żywo – z *Duszyczką* Różewicza. Stanowią więc oni potencjalnie grono miłośników sztuki inscenizacyjnej Grzegorzewskiego, który „zainfekowani" przez Mateusza Żurawskiego będą starali się zrozumieć poetykę i niezwykłość tego zjawiska. Podobnie jest przecież z dziedzictwem pozostawionym przez Kantora i jego Cricot 2. Tyle że Grzegorzewski nie ma swojego muzeum (nie zadbał o nie, jak Kantor), większość przedmiotów scenicznych zniszczono, w najlepszym wypadku uległy one rozproszeniu, manifestów nie pisał, udzielił niewielu wywiadów. Spisano i wydano jednak jego scenopisy[9], a więc jest jakiś punkt wyjścia dla aktywnego podtrzymywania pamięci o jego teatrze.

[1] Dokładnie rzecz biorąc, były trzy konferencje – pierwszą w maju 2007, zatytułowaną „Grzegorzewski – zaczynać od nowa", zorganizowało Koło Naukowe Studentów MISH UJ w Krakowie, dwie następne odbyły się w warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza: w kwietniu 2008 studencko-doktorancka „»Kubły, kubły, miliony kubłów w zupie!«" oraz w maju 2022 już „normalna", nawiązująca „Grzegorzewski. Wrażliwość. Wyobraźnia".

[2] Tytuły rozdziałów, sześć na literę „R", są następujące: *Relacje, Rewizje, Rekonstrukcje, Rekompozycje, Reinterpretacje, Różewicz* oraz *Uzeczowienie* (opis warsztatów z określonymi rekwizytami ze spektakli Grzegorzewskiego).

[3] *Magnetofon szpulowy, kosz motocyklowy i inne bambetle. Jak opisać chaos, którego nie widać?*

[4] *Teatr w oku kamery. Przyczynek do teorii rejestracji przedstawienia teatralnego na przykładzie „Duszyczki"*.

[5] *Druga śmierć opery w teatrze Jerzego Grzegorzewskiego*.

[6] *Żywioł muzyczny w spektaklach Jerzego Grzegorzewskiego*.

[7] *Radwan/Grzegorzewski. Katalog strategii, archiwum form*.

[8] Zaliczam do nich trzy teksty: Jana Karowa *„...rozwiązania, które proponuję, są niepełne...". Cztery scenariusze studenta Grzegorzewskiego*, Igi Skolimowskiej *Pułapka na teatrologa, czyli o warszawskiej „Pułapce" i wiedeńskiej „Falle"* i Mateusza Żurawskiego *„Dojechałaś do końca kochanie". O dojrzewaniu i umieraniu teatru*.

[9] Trzy zbiory, zredagowane przez Ewę Bulhak i Mateusza Żurawskiego, każdy po pięć tomów: *Warjacje. Scenariusze autorskie z lat 1978–1991, Improwizacje. Scenariusze autorskie z lat 1994–2005, Rekonstrukcje. Wybrane adaptacje prozy z lat 1963–2005*.

tytuł / **Grzegorzewski. Wrażliwość. Wyobraźnia**

redakcja / **Wojciech Świdziński, Mateusz Żurawski**

wydawcy / **Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego**

miejsce i rok / **Warszawa 2023**

MARIA NAPIONTKOWA

historyk teatru, autorka *Teatru polskiego Października* (2021).

Teksty z kategorii