Jerzy Grzegorzewski 1939–2005
Maryla Zielińska
To.
Biografia
Jerzego
Grzegorzewskiego
Maryla Zielińska
To.
Biografia
Jerzego
Grzegorzewskiego

Monsieur Pienk, czyli Grzegorzewskiego portret wielokrotny

Mateusz Żurawski

Warszawski flâneur, który w słynnym kadrze Wojciecha Plewińskiego przez odsłonięte okno podgląda z ulicy finał przedstawienia, to bodaj najbardziej ikoniczny wizerunek Jerzego Grzegorzewskiego. Inne, te bardziej i mniej znane, pozowane lub nie, fotograficzne, szkicowane, pisane, zdradzają ten sam repertuar min i gestów, składających się na jego portret wielokrotny w roli artysty – artysty teatru, którym był, i artysty życia, którym bywał, a w każdym razie być pragnął. Do jego prywatnej mitologii należało powiedzenie, że „wyobraża sobie sztukę, której nie potrafi napisać”[1]. Zapytany krótko przed śmiercią przez Marylę Zielińską, o czym ta wyobrażona sztuka miałaby być, odparł krótko: „O sobie. Przecież to się do tego sprowadza”[2].

Ale mógłby też powtórzyć za jednym ze swoich ulubionych autorów: „Przez cały dzień zastanawiałem się, co [...] napisać. [...] Nie potrafię [tego] wymyślić. Niestety, mam bardzo mało wyobraźni”[3]. Byłaby w tym, rzecz jasna, kokieteria, ale, wbrew pozorom, nie tylko. Grzegorzewski, podobnie jak cytowany tu Joyce, należał bowiem do tych artystów, dla których często najważniejszym bodaj tworzywem stawało się ich własne życie. Życie rozumiane jednak niekoniecznie wprost jako biografia czy nawet biograficzna legenda, a raczej jako summa wzruszeń towarzyszących codziennemu doświadczaniu rzeczywistości.

W jego spektaklach pojawiały się zarówno reminiscencje przeczytanych powieści i wierszy, głęboko przeżywanej muzyki, oglądanych dzieł sztuki, zachwytu nad Wenecją, podziwianą po raz pierwszy z pokładu vaporetto w 1974 roku, jak i okruchy codzienności, w których, tak jak w Joyce’owskich epifaniach, manifestowały się intensywne i nierzadko skrajnie intymne emocje[4]. Dość będzie przywołać wspomnienie ojcowskiej piekarni, kilkakrotnie obecnej na scenie jako prywatny symbol szczęśliwego, bezpowrotnie utraconego dzieciństwa, pod postacią teatralnego znaku – dla większości widzów i krytyków nieczytelnego, ale wyczuwalnego. Dziś, dzięki licznym analizom badaczy oraz tekstom Antoniny Grzegorzewskiej, która w swojej twórczości nieraz nawiązywała do rodzinnej legendy, znamy moc tego znaku. Nieistniejąca już dziś piekarnia przy ul. Wysokiej 11 w Łodzi to Wielopole Jerzego Grzegorzewskiego. A przecież to nie jedyny taki kontekst.

Dotychczasowe poświęcone reżyserowi publikacje o monograficznych ambicjach albo w ogóle nie podejmowały wątków związanych z jego życiem prywatnym, albo robiły to oszczędnie, pobieżnie i w dodatku z błędami[5]. Dlatego, kiedy kilka lat temu dowiedziałem się, że Maryla Zielińska pracuje nad biografią artysty, ucieszyłem się, że wreszcie poznam odpowiedzi na wiele nurtujących mnie pytań. Czy je poznałem? Nie. Czy jestem usatysfakcjonowany? Tak!

Książka Zielińskiej pod wieloznacznym tytułem *To. Biografia Jerzego Grzegorzewskiego* ukazała się pod koniec 2023 roku nakładem Teatru Narodowego, w nieformalnej serii dyrektorskich biografii. Pokaźne, obejmujące dwa tomy i łącznie ponad tysiąc stron wydawnictwo, jakiego bodaj nie doczekał się dotąd żaden inny reżyser w historii polskiego teatru, to efekt sześciu lat intensywnej pracy. Znaczną część tego czasu autorka poświęciła na drobiazgowe kwerendy, a także na przeprowadzenie kilkuset rozmów, obszernie przywoływanych i z rzadka tylko uzupełnianych cytatami z publikowanych wcześniej wywiadów. Bez zbytniej przesady można stwierdzić, że Zielińska przepytała dosłownie wszystkich – począwszy od szkolnych kolegów Grzegorzewskiego, a kończąc na kelnerach z restauracji Kuźnia Smaku przy ul. Mazowieckiej 10, naprzeciwko warszawskiego mieszkania reżysera, którzy jako ostatni widzieli go w dniu jego śmierci. Szczególnie ciekawe okazują się wypowiedzi i opinie innych artystów, a są to osoby nie zawsze oczywiste, na przykład Krystian Lupa czy Eimuntas Nekrošius, a także współpracujących z nim osób spoza Polski. Upór i dociekliwość Zielińskiej w ustalaniu bardziej i mniej istotnych faktów szczerze imponują. Autorka dostarczyła mnóstwo świeżego materiału źródłowego dla badaczy nie tylko twórczości Grzegorzewskiego, lecz również polskiego teatru czy, szerzej, polskiej kultury w drugiej połowie XX i na przełomie XX i XXI wieku. *To* – jest zarówno opowieścią o artyście i człowieku, jak i próbą uchwycenia go w kontekście czasów i miejsc, w których tworzył i żył, politycznych, społecznych i kulturowych przemian, jakich był uczestnikiem lub, częściej, zdystansowanym obserwatorem. I jest to opowieść fascynująca, napisana w dobrym eseistycznym stylu, z dużym wyczuciem dramaturgii.

Tom pierwszy obejmuje historię rodzinną Grzegorzewskiego, w tym zupełnie oddzielny rozdział o losach ojcowskiej piekarni; dzieciństwo i młodość reżysera; lata studenckie i artystyczny debiut (na szczególną uwagę zasługuje rekonstrukcja *Szewców* z łódzkiej PWSSP[6]); oraz stopniowe odnajdywanie własnej drogi twórczej w kolejnych teatrach, z którymi był związany, więc przede wszystkim: łódzkim Jaraczu, warszawskim Ateneum, wrocławskim Polskim, krakowskim Starym. I chociaż chronologicznie zamyka go trudne rozstanie z Wrocławiem podczas karnawału „Solidarności", na ostatnich stronach autorka dokonuje nagłej wolty, by wrócić do 1978 roku i *Warjacji* w Teatrze Dramatycznym, pierwszego w pełni autorskiego spektaklu. Tom pierwszy kończy się więc znacząco – narodzinami artysty. Drugi – otwiera historia realizacji *Ameryki* w Haagse Comedie w 1982 roku, poprzedzonej dyplomatyczną grą o wydanie paszportu i podróżą zupełnie pustym pociągiem z Warszawy do Amsterdamu. To szczególne i bynajmniej niełatwe doświadczenie pierwszych tygodni stanu wojennego, tak bardzo nieprzystające do losów innych polskich artystów, to gotowy scenariusz filmowy. Po mocnym wstępie opowieść o artyście spełnionym, a zarazem artyście w „wieku klęski"; o życiu w stolicy, której nigdy nie polubił, mimo fantazji o zatopieniu placu Defilad, by mogły po nim pływać gondole; o wyzwaniach, jakie stawiały przed nim obowiązki dyrektora Teatru Studio i Teatru Narodowego; o podejmowanych okazjonalnie pracach w innych teatrach, w tym także za granicą. Wreszcie – o pogłębiającym się kryzysie, chorobie i śmierci.

Przy tej ilości materiału (wydawnictwo zawiera również aneksy i obszerny indeks) podział na dwa tomy jest zrozumiały, wypada jednak zwrócić uwagę na kilka istotnych różnic, jakie pomiędzy nimi występują. Przyjęta przez autorkę zasada wysunięcia na pierwszy plan topografii kosztem chronologii, czyli skoncentrowanie się na „studiach", jak określa kolejne teatry, w pierwszym tomie buduje dramaturgię historii, w drugim nie jest już, niestety, prowadzona tak zręcznie, co skutkuje częstymi powtórzeniami. Podobnie w pierwszym tomie oddawanie głosu świadkom, którzy opowiadają o tym, co działo się za kulisami, a więc o codziennej pracy w teatrze i o towarzyszących jej emocjach, w drugim ustępuje omówieniom kolejnych premier i ich krytycznej recepcji. Podczas wieczoru autorskiego w Teatrze Narodowym[7] tę wyraźną niekonsekwencję Zielińska tłumaczyła podjętą decyzją o zmianie sposobu prowadzenia narracji w sposób adekwatny do zmian w życiu bohatera, wraz z wiekiem i postępującą chorobą alkoholową coraz bardziej ukrywającego się za swoimi przedstawieniami. Te przedstawienia autorka zna już z własnego doświadczenia, z perspektywy siedzącej na widowni pasjonatki lub towarzyszącej ich powstawaniu pracowniczki działu literackiego. I nawet jeżeli zaproponowane przez Zielińską interpretacje spektakli są inspirujące, a ich opisy uruchamiają wyobraźnię, to jednak nie da się ukryć, że obciążona emocjami pamięć autorki nieraz przeszkadzała jej w pracy. Mówiąc wprost – w drugim tomie zabrakło jej uporu i dociekliwości z tomu pierwszego, a szkoda. Oczywiście, odpowiedzialność za to ponosi w pewnej mierze zespół redakcyjny (niemały), którego rolą powinno być dopilnowanie, aby obrany przez autorkę ostry kurs nie zmienił się w dryf. Drugi tom jest zresztą, niestety, pod względem redakcyjnym znacznie mniej dopracowany, zdarzają się w nim literówki i błędy adiustacyjne, przypisy nie zawsze stosowane są konsekwentnie, a indeks nie został wydrukowany kompletnie[8], tak jakby osobom pracującym nad książką zabrakło już cierpliwości. Z jednej strony są to, owszem, drobiazgi, z drugiej uważam jednak, że od tak ambitnego przedsięwzięcia należy wymagać odpowiednio więcej.

Picatejko, Pan Rybka, John Lennon, Reżyser „Pięć Minut", Monsieur Pienk... Ten ostatni przydomek nadali mu francuscy aktorzy – od powtarzanego przez niego z uznaniem: „Pięknie!". Kim był, jaki był Jerzy Grzegorzewski? Zielińska konfrontuje z faktami powtarzane w teatralnym środowisku anegdoty, potwierdza bądź obala utarte sądy i kreśli wielowymiarowy portret Grzegorzewskiego. A zatem – to człowiek i artysta bardzo wrażliwy, delikatny, wręcz chorobliwie nieśmiały, a przy tym obdarzony niezwykłą wyobraźnią, żywą inteligencją, błyskotliwym poczuciem humoru, tworzącymi jego nieodparty urok osobisty; obdarzony rzadkim darem zjednywania sobie ludzi, dzięki czemu ci, którzy zdecydowali mu się zaufać, najpierw łatwiej akceptowali jego nietypowe reżyserskie metody, a potem lżej znosili trudną artystyczną współpracę w cieniu postępującej choroby alkoholowej. Jednocześnie – to człowiek i artysta nieznośnie egotyczny, zazdrosny o cudze sukcesy, pielęgnujący urazy, ulegający kaprysom, trudny w relacjach, i tych zawodowych, i tych prywatnych, jak się zdaje, też, choć tu autorka dyskretnie zawiesza głos (i tym samym zmusza do czytania między wierszami). Na taką lekturę książki niewątpliwie miała wpływ tocząca się od dłuższego czasu środowiskowa dyskusja o kształcie instytucji artystycznych w Polsce, ale szczególnie silne wrażenie wywarły na mnie fragmenty poświęcone kierowaniu teatrami i podejmowanym przez Grzegorzewskiego próbom godzenia interesów dyrektora i artysty, zespołu i instytucji, próbom nie zawsze łatwym i nie zawsze udanym. Przytaczane przez Zielińską historie – z jednej strony aktora wezwanego do gabinetu za „nielojalną” wobec teatru publiczną wypowiedź; z drugiej strony aktorki pytanej z taktem i troską, czy będzie się czuć komfortowo, grając nago w bliskim kontakcie fizycznym z partnerem – pokazują Grzegorzewskiego jako postać skomplikowaną i każą zweryfikować pewne popularne opinie na jego temat[9].

Dodatkiem do biograficznej opowieści jest album fotograficzny opracowany przez autora projektu graficznego biografii Janusza Górskiego, na który złożyły się umieszczone w porządku chronologicznym, niewykorzystane w dwóch tomach zdjęcia Grzegorzewskiego, dopełniające jego portret wielokrotny. Album zamyka przygotowane przez Zielińską *Kalendarium post mortem*, szczegółowa kronika poświęconych reżyserowi wprost bądź też inspirowanych jego twórczością inicjatyw – wydawniczych, wystawienniczych, artystycznych, naukowych – z lat 2005–2023. Czytałem ją, nie ukrywam, nie bez osobistej satysfakcji. Ale chciałbym zwrócić uwagę na coś innego. Mimo że wraz ze zdjęciem *Duszyczki* z afisza Teatru Narodowego we wrześniu 2021 roku teatr Jerzego Grzegorzewskiego przestał istnieć, zainteresowanie nim bynajmniej nie słabnie. Wielość i różnorodność odnotowywanych w kronice przedsięwzięć pozwala przypuszczać, że będzie ono trwać, a podejmujący dialog z Monsieur Pienkiem badacze i twórcy nieraz nas jeszcze zaskoczą. „Czekam na dalszy ciąg” – powiedziała Antonina Grzegorzewska na zakończenie konferencji „Grzegorzewski. Wrażliwość. Wyobraźnia”[10]. Imponująca biografia autorstwa Maryli Zielińskiej nie domyka recepcji twórczości wielkiego artysty teatru; wręcz przeciwnie – otwiera dla niej zupełnie nowe perspektywy.

---

[1] J. Grzegorzewski, program do przedstawienia *Powolne ciemnienie malowideł*, Teatr Studio, Warszawa 1985, [w:] *Palę Paryż i wyjeżdżam. Wywiady z Jerzym Grzegorzewskim*, red. E. Bułhak, Izabelin 2005, s. 61.

[2] *Uzależnienie, jakim może być teatr*, [z J. Grzegorzewskim rozmawia M. Zielińska], „Teatr” nr 9/2002. Cyt. za: *Palę Paryż…*, dz. cyt., s. 156.

[3] List Jamesa Joyce'a do Ezry Pounda z 9 kwietnia 1917 r., [w:] J. Joyce, *Listy*, tom I, tłum. M. Ronikier, red. M. Słomczyński, Kraków 1986, s. 305.

[4] „Montmartre Utrilla jest Montmartrem Utrilla”. Zob. *Rozpacz i bezsilność „Wesela”*, [z J. Grzegorzewskim rozmawia E. Morawiec], „Życie Literackie” nr 25/1977. Cyt. za: *Palę Paryż…*, dz. cyt., s. 156.

[5] M. Sugiera, *Między tradycją i awangardą. Teatr Jerzego Grzegorzewskiego*, Kraków 1993; E. Morawiec, *Jerzy Grzegorzewski. Mistrz światła i wizji*, Kraków 2006; D. Kuźnicka, *Obszary zwątpień i nadziei. Inscenizacje Jerzego Grzegorzewskiego 1966–2005*, Warszawa 2006. Spośród tych trzech autorek jedynie Morawiec podjęła w swojej książce wątki biograficzne, dopuszczając się zresztą przekłamań, na przykład na temat rzekomego inteligenckiego pochodzenia artysty.

[6] Rozdział pt. *Narodziny artysty z ducha odwilży: „Niejaki Piórko” i „Szewcy”* został przez Zielińską opublikowany wcześniej na łamach „Didaskaliów” nr 165/2021.

[7] *I właśnie tak ułożyłem sobie to życie z pewną swobodą*, spotkanie z Marylą Zielińską i Januszem Górskim, Teatr Narodowy, Scena przy Wierzbowej im. Jerzego Grzegorzewskiego, 29 stycznia 2024.

[8] Z inicjatywy Przemysława Pawlaka kompletna wersja indeksu nazwisk w postaci pliku PDF została później opublikowana na stronie internetowej Teatru Narodowego.

[9] Ustalenia Zielińskiej okazują się zaskakującym kontrapunktem na przykład dla ogłoszonych niedawno szkiców Moniki Kwaśniewskiej i Pawła Płoskiego. Zob. M. Kwaśniewska, *Ocalenie nie musi być śmiercią*; P. Płoski, *Wyobraźnia i instytucja*, [w:] *Grzegorzewski. Wrażliwość. Wyobraźnia*, red. W. Świdziński, M. Żurawski, Warszawa 2023.

[10] *Sztuka zawsze wygra z muzeum*, zapis dyskusji z udziałem uczestniczek warsztatu „Grzegorzewski: Urzeczowienie”, [w:] *Grzegorzewski. Wrażliwość…*, dz. cyt., s. 241.

autor / **Maryla Zielińska**

tytuł / **To. Biografia Jerzego Grzegorzewskiego (tomy I i II)**

wydawca / **Teatr Narodowy**

miejsce i rok / **Warszawa 2023**

autor / **Janusz Górski**

tytuł / **Jerzy Grzegorzewski 1939–2005**

wydawca / **Teatr Narodowy**

miejsce i rok / **Warszawa 2023**

MATEUSZ ŻURAWSKI

historyk teatru, redaktor, wykładowca warszawskiej AT. Redaktor krytycznego wydania teatralnych scenariuszy Jerzego Grzegorzewskiego. Pracuje w Teatrze Studio.