

Tadeusz Słobodzianek
Kwartety otwockie

Zgubna fascynacja Stalinem

Jacek Cieślak

Kwartety otwockie, napisane między wrześniem 2020 a październikiem 2021 roku przez Tadeusza Słobodzianka, dramaturga i dyrektora stołecznego Teatru Dramatycznego (do końca sierpnia 2022), muszą robić wrażenie. Choćby na początku i choćby dlatego, że w krótkim czasie powstało aż pięć sztuk tworzących subiektywną, ale sugestywną syntezę reformy teatru XX wieku, reprezentowaną przez tak wielkie postaci, jak Konstanty Stanisławski, Jerzy Grotowski, Tadeusz Kantor, Ludwik Flaszen, Konrad Swinarski, Kazimierz Dejmek. W ich rozmowach pojawiają się zaś równie wielcy – Jewgienij Wachtangow, Wsiewołod Meyerhold, Bertolt Brecht, Giorgio Strehler, Peter Brook.

Dostaliśmy więc nie tylko pięć dramatów, ale także udratyzowany, gotowy do wystawiania kurs historii teatru z portretami jego największych, najbarwniejszych osobistości, napisany przez erudytę, naszpikowany wiedzą, jakiej nie pozyskamy z encyklopedii, a tym bardziej Wikipedii. Wiele informacji przetrwało wyłącznie dzięki mówionym przekazom i anegdotom, kolekcjonowanym pewnie w pamięci dramaturga dzięki wielu rozmowom z historykami i praktykami teatru, choć, jak zastrzega autor, podobieństwo do postaci historycznych nie obowiązuje jako szelna zasada książki. Nie da się wykluczyć, że jest to zabieg prawny, by zabezpieczyć się przed procesami, słynni bohaterowie bywają bowiem pokazani z perspektywy wobec nich krytycznej. Autora interesuje także ich życie erotyczne. Nie bez znaczenia pozostaje pewnie fakt, że Słobodzianek pisząc – nie bójmy się tego sformułowania – w twórczym szale, bo przecież czasami z częstotliwością jednego dramatu na miesiąc, siłą rzeczy puszczał wodze fantazji i nie ograniczał się w formułowaniu barwnych tez. Co zresztą zawsze służy literackiemu lub scenicznemu ujęciu postaci – lepiej niż udokumentowane świadectwa obrazują one faktyczny dorobek i tajemnice. Takie są pierwsze wrażenia z lektury pięciu dramatów, które bez względu na przychodzące później krytyczne refleksje składają się na jedną z ważniejszych księzek dramatycznych ostatnich lat.

Słobodzianek podkreśla w słowie wstępnym, że publikacja nie powstałaby, gdyby nie pandemia, a także przeprowadzka do podwarszawskiego Otwocka-Mładza, do domu z ogrodem i altaną – to otoczenie ważne ze względu nie tylko na twórczą atmosferę, lecz także na lokalizację, która pozwoliła Słobodziankowi powrócić do najwcześniejszych fascynacji teatralnych. Tych z czasów teatrologii w Krakowie, gdy chadzał na wykłady Ludwika Flaszena, najbliższego współpracownika Grotowskiego, a ostatecznie zainteresował się teatrem Konrada Swinarskiego, który na oczach studentów, w tym właśnie Słobodzianka, prowadził próby do *Hamleta*, niedokończonego z powodu śmierci w katastrofie lotniczej pod Damaszkim. A co ma otwocki dom Słobodzianka do Swinarskiego? Otóż z posiadłości dramaturga spacerkiem można dojść do dawnego domu wybitnego reżysera w Mładzu, o którym opowiadał dyrektorowi Dramatycznego m.in. Wojciech Majcherek, odwiedzający w przeszłości razem z bratem Januszem wdową po Swinarskim, Barbarę Witek. (Trzeba dodać, że Witek to bohaterka jednej ze sztuk – negatywna, bo w relacji męża Konrada przedstawiona jako agentka SB działająca przeciwko Witoldowi Gombrowiczowi i innym tuzom polskiej kultury).

Dla Słobodzianka spacer z przydomowej altany do niszczącego już domu Swinarskich okazał się jedną ze ścieżek, która pozwoliła mu wrócić do teatralnego matczynika. Uzmyslił sobie, że nieopodal jego nowego miejsca zamieszkania Swinarski przed laty często gościł Grotowskiego, pewnie omawiali wspomnianego już *Hamleta*, a także wiele innych przełomowych pomysłów teatralnych. Czas pandemii sprawił, że podotwocki dom stał się dla Słobodzianka nie covidowym więzieniem, ale miejscem wytężonej pracy dramaturgicznej.

Można pewnie zaryzykować twierdzenie, że rok spędzony na pisaniu pięciu sztuk to pointowanie przemyśleń na temat reformy teatru XX wieku zbieranych przez Słobodzianka przez całe teatralne życie. Sam autor wspomina, że pisząc o młodości Grotowskiego, na początku próbował formy prozatorskiej, wzorowanej na *Młodości Lenina Zoszczenki*. Wydała mu się jednak sztuczna, a tymczasem dialogi układały się naturalnie.

Imponujący dramaturgiczny plon jednak nie we wszystkim wytrzymuje próbę kolejnych – uważniejszych i krytycznych – lektur, które inaczej przebiegały w okresie styczniowej premiery, a inaczej w kolejnych tygodniach inwazji Rosji na Ukrainę, choćby z tego powodu, że Słobodzianek zaczyna książkę od dwóch sztuk rozgrywających się w Rosji. I można już sobie darować, przynajmniej teraz, teoretyczne podziały na Rosję carską, radziecką czy putinowską. Rosja to Rosja, państwo opętane wizją brutalnego imperializmu, z krótką przerwą na „pieriedyszkę”, jak pieriestrojkę nazywał Gustaw Herling-Grudziński, z niewielką, jak na razie, grupą bohatersko buntujących się obywateli.

Ale pierwsze krytyczne wrażenia wywołała już jednoczesna z książkową premiera sceniczna w Teatrze Dramatycznym. Spektakl rozpoczyna *Sztuka intonacji* o spotkaniu młodziutkiego Ucznia, w domyśle Jerzego Grotowskiego, z Mistrzem, wzorowanym na postaci Jurija Zawadzkiego. Ten moskiewski profesor Grotowskiego łączył osiągnięcia systemu Stanisławskiego, Wachtangowa, Meyerholda, i o nich też mówi w rozmowie z polskim uczniem. A w zasadzie – w monologu. Forma dramaturgii nie jest bowiem idealna. To przeładowany informacjami wykład Mistrza z krótkimi wtrąceniami Ucznia. Poza głównym teatralnym tematem dotyka też prywatnej strony biografii Grotowskiego, który po przebytej w dzieciństwie szkarlatynie miał uszkodzone nerki. Udało mu się nad tym zapanować, gdy po kuracji w azjatyckiej części ZSSR skóra przejęła funkcje zniszczonych organów. Podsumowując: jeżeli lektura jest przeładowana faktami rozpoznawalnymi wyłącznie dla środowiska teatralnego, widzowie odczuwają to boleśnie. Do tego stopnia, że spora część rozważała wyjście z teatru. Wiem to z wielu rozmów.

Nie mam wątpliwości, że do opuszczania widowni dochodziłoby jeszcze częściej, gdyby spektakl otwierała, tak jak książkę, sztuka *Geniusz*, w której Konstanty Stanisławski spotyka się nocą ze Stalinem na Kremlu. Tym bardziej że *Geniusz* jest jeszcze słabszy od *Sztuki intonacji*. W nieco innym ujęciu, poza wprowadzeniem na karty książki Stanisławskiego, powieła w dialogach portrety Meyerholda i Wachtangowa. Oczywiście łatwo zrozumieć, że w książce nie możemy mieć do czynienia z jedną, linearną fabułą, bo sztuki są napisane w ten sposób, by mogły funkcjonować na scenach jako w pełni niezależne byty. Ale nie można pojąć obsesyjnej fascynacji Słobodzianka Stalinem, do którego (ja też użyję Słobodziankowej formuły „przedstawione zdarzenia mają charakter fikcyjny, podobieństwo do osób i sytuacji prawdziwych jest przypadkowe”) w prywatnych rozmowach (a to również rodzaj „fikcji”!) jest porównywany jako toksyczny dyrektor Dramatycznego.

Fascynacja Stalinem jest zgubna dla Słobodzianka, zarówno jeśli chodzi o relacje zawodowe, jak i jego twórczość literacką, o czym wiadomo od lat. Z dotychczasowych prób dramaturgicznych wystawiona w Dramatycznym *Młodość Stalina* okazała się największą katastrofą. Również i w przypadku *Kwartetów otwockich* możemy mówić o porażce, i to nie tylko ze względu na niską dramaturgiczną jakość *Geniusza*. Słobodzianek pisząc bowiem o kluczowych postaciach rosyjskiego teatru, ale także o Stalinie, planował być może poszerzenie swojej obecności na rosyjskich scenach. Z powodu inwazji Rosji na Ukrainę ten plan został pogrzebany. To jednak nie koniec problemu z *Geniuszem*, którego po wybuchu wojny czyta się ze wstrętem, otrzymujemy bowiem mocno ambiwalentny portret rosyjskiego tyrauna, który podpisując wyrok śmierci na trzech tysiącach skazańców, w ujęciu Słobodzianka jest jednocześnie opiekunem artystów, człowiekiem kochającym teatr, który słucha Mozarta w ramach walki z bezsennością. Ta bezkrytyczna formuła sprawa dziś żenujące wrażenie, zwłaszcza że w Stalinie widać ten sam typ rosyjskiego zbrodniarza, jakim jest Putin. Dlatego warto postawić Słobodziankowi pytanie: skąd u Pana taka skłonność do pisania o zbrodniarzu? Tym bardziej że nie napisał Pan *Geniusza* tak, jak Gaston Salvatore *Stalina*, znanego z inscenizacji Kazimierza Kutza, demaskującego z całą mocą obrzydliwość satrapy. *Geniusz* to przecież „zabawna” sztuczka, którą mógłby z dumą wystawić palający miłością do Putina Emir Kusturica, obecny dyrektor Teatru Rosyjskiej Armii w Moskwie.

Próbę lektury wytrzymuje druga część *Sztuki intonacji*, pokazująca ironicznie triumfalny powrót Grotowskiego do Moskwy w latach siedemdziesiątych, gdy był już guru światowego teatru, a także trzy sztuki o twórcach teatru polskiego. To *Powrót Orfeusza* o krakowskim spotkaniu Tadeusza Kantora z Ludwikiem Flaszenem i Jerzym Grotowskim w 1962 roku, osnuty wokół pomysłu utworzenia w Opolu Teatru 13 Rzędów; *Krzew gorejący*, w którym Jerzy Grotowski, Kazimierz Dejmek i Konrad Swinarski snują wizję powołania Teatru Narodowego we Wrocławiu; a także *Helsinki*, opisujące podróż Grotowskiego i Swinarskiego na zlot artystyczny, w towarzystwie stewarda i studenta łódzkiej Filmówki, który marzy o spotkaniu z Fiodorem Bondarczukiem.

Zwłaszcza w pierwszym i trzecim tekście uderzają niespotykana wcześniej u Słobodzianka farsowość, frywolność i przełamywanie obyczajowego tabu. Wyraża się to m.in. w eksponowaniu homoseksualnego wątku życia Konrada Swinarskiego, który na pokładzie promu, przebrany za właśnie zmarłą Marilyn Monroe, chce doprowadzić do mocno zakrapianego alkoholem party i gruppenseksu w stylu niemieckiego teatru. Wątek homoseksualny pojawia się również w *Krzewie gorejącym* jako klucz do odczytania *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego: hrabia ma się uganiać za Dziewicą, którą gra atrakcyjny młodzieniec.

Powrót Orfeusza o Kantorze, Flaszenie i Grotowskim jest najbardziej rozplotkowany. Przywołuje różne grzeszki artystów doby komunizmu, choć także w pozostałych dwóch „polskich” dramatach *Kwartetów otwockich* mamy liczne przywołania kompromitujących zachowań, m.in. wywiadów, które kosztem politycznego pograżenia konkurentów gwarantowały posiadanie paszportu i innych artystycznych przywilejów.

Z kolei *Krzew gorejący* jest hołdem dla Kazimierza Dejmka jako dyrektora idealnego, tworzącego sprawne zespoły. Pokazuje kulisy projektowania wzorcowych instytucji, tworzenia uniwersalnego repertuaru i obsad z takimi tuzami jak Gustaw Holoubek czy Tadeusz Łomnicki, a także sposobów skutecznego zapraszania do reżyserii takich gwiazd jak Jerzy Jarocki, zwany Napoleonem (nie tylko ze względu na wzrost), Izabella Cywińska czy Maciej Prus. Mamy też popisy wiedzy o ludziach teatru w powiedzonkach typu: „Gdy się aktor dochła tworzyć, to straci pamięć”. Podobnych „smaczków” jest więcej. Nie mniej ważne dla tworzenia kobiecej widowni okazuje się mieszczyna niechętnie chodzą do teatru.

Ale skoro dramaturg Tadeusz Słobodzianek tak wiele wie o tworzeniu teatru i kierowaniu nim, dlaczego tak smotnie przegrał konkurs i generalnie nie pozostawia po sobie dobrego wrażenia jako dyrektor Dramatycznego? Skoro bardzo wnikliwie i profesjonalnie pisze o pracy najwybitniejszych inscenizatorów, dlaczego z żadnym z największych nie rozpoczął współpracy, innymi zaś manipulował, drżąc o to, by zachować ostateczną kontrolę?

Może to intrygujący temat na kolejny tom? Korzystając z bezpruderyjności, jaką uruchomił w sprawie Kantora, Swinarskiego czy Grotowskiego, Słobodzianek mógłby stworzyć niezwykle ciekawy portret pisarza-zakładnika dyrektorskiego fotela i swoich egoistycznych ambicji. To byłyby postacie postscriptum do *Kwartetów otwockich*.

autor / **Tadeusz Słobodzianek**tytuł / **Kwartety otwockie**wydawca / **Żywość**miejsce i rok / **Kraków 2021**