

Warszawa, 20 kwietnia 2017

Prof. dr hab. Andrzej St. Kowalczyk
Instytut Literatury Polskiej UW
a.s.kowalczyk@uw.edu.pl

Recenzja pracy doktorskiej pana mgr. Mateusza Żurawskiego
pt. *Edycja krytyczna scenariuszy autorskich Jerzego Grzegorzewskiego*

Prawie dziesięć lat temu z okazji konferencji poświęconej Grzegorzewskiemu w warszawskiej Akademii Teatralnej organizatorzy pisali, że być może po znakomitym inscenizatorze pozostaną jedynie niezliczone anegdoty i wspomnienie gwałtownych sporów wokół jego kontrowersyjnej dyrekcji Teatru Narodowego. Była to oczywista prowokacja, bo sama konferencja świadczyła o czymś innym, artyście, który utracił definitywnie zainteresowanie publiczności, nie poświęca się konferencji i dyskusji panelowych.

Z drugiej strony wypowiedź organizatorów konferencji zdradzała pewien niepokój, ponieważ metoda twórcza Grzegorzewskiego – inscenizatora, kreatora spektakli autorskich – nie została przez badaczy jego dzieł satysfakcjonująco objaśniona. Co więcej, same scenariusze spektakli nie budziły szczególnego zainteresowania krytyków, a nawet – jak pisze Ewa Bułhak – były traktowane „jako jeden z mniej ważnych aspektów zjawiska o nazwie „teatr Grzegorzewskiego”. Przyznając reżyserowi prawo do niekonwencjonalności na scenie, odmawiano mu prawa do ingerencji w teksty literackie”.

Tymczasem sam artysta deklarował (np. w rozmowie z Krystyną Nastulanką), że tworzy „teatr literacki”, który pozostaje ściśle związany z jego własnymi fascynacjami lekturowymi. Niemniej dzieła literackie traktowane były przez Grzegorzewskiego jak swoisty magazyn gromadzący budulec do jego spektakli: postacie, epizody, całe kwestie i pojedyncze zdania. W spektaklu *Powolne ciemnienie malowideł*

dostrzegamy pewne nawiązania do *Pod wulkanem* Malcolma Lowry'ego, ale mówić można najwyżej o inspiracji powieścią. Ta znika jako całość semantyczna, wyjęte z kontekstu znaki wchodzą w skład nowego dzieła. Zresztą w jednym spektaklu pojawiają się reminiscencje, nawiązania, cytaty z różnych utworów. Dzieło literackie jest u Grzegorzewskiego całkowicie na usługach spektaklu, trudno nawet mówić o roli służebnej. Nie ma wątpliwości, że każdy spektakl stanowił dzieło własne Grzegorzewskiego, jego indywidualne osiągnięcie i własność intelektualną, niezależnie od udziału procentowego przytoczeń z rozmaitych „źródeł”.

Ewa Bułhak i Mateusz Żurawski dzielą optymistyczne przekonanie Zbigniewa Raszewskiego, że partytura jest medium, za pomocą którego reżyser nawiązuje kontakt nie tylko z odbiorcami znającymi jego spektakl, lecz nawet z czytelnikami, którzy jego dzieła nigdy nie widzieli. Przyznaję, że lektura edycji scenariuszy Grzegorzewskiego robi na czytelniku duże wrażenie, ale czy wprowadza go do teatru twórcy *Warjacji*? Mam pewne wątpliwości. Natomiast przemawiają do mnie argumenty natury historycznej. Obowiązkiem badacza jest opublikowanie udokumentowanej i krytycznej partytury teatralnej jako źródła wiedzy o rozwoju teatru. Nawet jeżeli widz pamiętający spektakle Grzegorzewskiego i liczący na jakąś formę odnowienia przeżycia estetycznego, dozna rozczarowania przy lekturze edycji jego scenariuszy, to bilans pozostaje bez wątpienia dodatni. Zwłaszcza, że sam Grzegorzewski mało dbał o dokumentowanie swoich spektakli, nagrywanie i przygotowywanie wyczerpującego dossier dla przyszłych monografistów. Kto nie widział spektakli artysty w teatrze, ten nigdy nie dostanie powtórnej szansy, niemniej nie powinniśmy rezygnować z ocalenia i wydobywania na światło dzienne tych świadectw i dokumentów, które ocalały i które mogą dać nam i następnym generacjom porcję wiedzy o sztuce inscenizacyjnej Grzegorzewskiego. W przypadku wydanych przez Ewę Bułhak i Mateusza Żurawskiego partytur nie jest to bynajmniej „porcja”, lecz solidne ujęcie monograficzne rozległego obszaru wiedzy o reżyserze i jego dokonaniach.

Jest wielce prawdopodobne, że po partyturze Grzegorzewskiego będzie sięgał również literaturoznawca, dla którego są one dokumentami recepcji i oddziaływania

dzieł literackich. „Siła tych utworów jest obezwładniająca – wyznawał reżyser w rozmowie z Krystyną Nastulaną. – Trudno się potem od nich uwolnić, wciągają w swoje zawilości, których do końca nie rozumiem, a które mnie fascynują”. I choć nie literatura, lecz spektakl teatralny był celem, do którego dążył Grzegorzewski, historyk kultury literackiej drugiej połowy XX wieku powinien uwzględnić ten szczególny przykład oddziaływania wielkiej literatury nowoczesnej na inne dziedziny ekspresji artystycznej. Reżyser potrafił docenić rangę intelektualną dzieł Dostojewskiego, Strindberga, Wyspiańskiego, Witkiewicza, Joyce’a, Gombrowicza, Kafki, Becketta, Manna (by poprzestać na tych nazwiskach) i podobnie wysokie wymagania starał się stawiać własnym spektaklom. Dzieła literackie dawałyby więc przykład bezkompromisowości i odwagi nie tylko w kreowaniu świata przedstawionego, ale również w formułowaniu sądów o rzeczywistości empirycznej.

W chwili, gdy Ewa Bułhak i Mateusz Żurawski rozpoczynali swoje dzieło, stan edycji scenariuszy Grzegorzewskiego był więcej niż skromny: dostępne były tylko trzy teksty: *Miasto liczy psie nosy* (1991), szkic do spektaklu *Giacomo Joyce* (2004) oraz notatki do *Drugiego Powrotu Odysa* (2006). W latach 2012-2015 opublikowali oni krytyczne wydanie dziesięciu partytur Grzegorzewskiego. Tom pierwszy zawiera teksty z lat 1978–1991: *Warjacje*, *Powolne ciemnienie malowideł*, *Tak zwana ludzkość w obłądnie*, *Usta milczą, dusza śpiewa*, *Miasto liczy psie nosy*; tom drugi zatytułowany: *Improwizacje* – gromadzi scenariusze autorskie z lat 1994-2005: *Cztery komedie równoległe*, *La Bohème*, *Halka Spinoza albo Opera utracona, albo Żal za uciekającym bezpowrotnie życiem*, *On. Drugi Powrót Odysa* (Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Teatr Studio, Warszawa 2012-2015).

Warto odnotować, że edytorzy nie dysponowali ustabilizowaną tradycją edytorską dotyczącą scenariuszy teatralnych. Za wzór opracowania i źródło założeń metodologicznych uznali klasyczne opracowanie Jerzego Timoszewicza poświęcone Schillerowskiemu warszawskiemu spektaklowi *Dziadów*. W tym sensie można powiedzieć, że choć publikacja partytur nie należy do nowinek teatrologicznych, Ewa Bułhak i Mateusz Żurawski wykonali na gruncie polskim pracę pionierską. Po pierw-

sze dlatego, że udostępnił publiczności dokumenty związane z twórczością wybitnego polskiego reżysera, po drugie, że wypracowali wzorzec edycji, która posłuży do opracowania kolejnych partytur.

Jakimi zaletami odznacza się praktyka edytorska zaprezentowana w tomach, o których mowa? Przede wszystkim opracowany przez Mateusza Żurawskiego komentarz naukowy, dołączony do publikacji, jest dowodem rzetelnego przemyślenia założeń teoretycznych edycji. Autor odwołując się do refleksji sformułowanej przez edytorów dzieł literackich, jest świadomy odrębności edytorstwa teatrologicznego i zadań, jakie stają przed badaczem publikującym scenariusz. O ile filolog dąży do wyeliminowania wszystkich błędów psujących tekst autorski, to historyk teatru stara się ustalić tekst uwzględniający wszystkie ingerencje wprowadzone do niego od rozpoczęcia prób do premiery spektaklu czy wręcz aż do zakończenia jego eksploatacji. Intencja twórcza autora dzieła teatralnego ujawnia się bowiem w pełni nie w scenariuszu czy egzemplarzu reżyserskim, lecz dopiero w spektaklu. Uświadamia nam to skalę zadania, jakiego podejmuje się edytor partytury, zadania bynajmniej nie łatwiejszego niż to, jakie bierze na swoje barki edytor dzieła literackiego. Autorzy publikacji z wielką pieczołowitością i odpowiedzialnością ustalili teksty partytur, odnotowali skreślenia, skróty, odmiany tekstu, przemieszczanie ich w scenariuszu. Wreszcie wprowadzili podział i numerację kolejnych segmentów scenariusza. Wszystkie te działania zostały każdorazowo opisane w nocie edytorskiej. Autorzy precyzyjnie ustalili relacje między tekstem Grzegorzewskiego a licznymi utworami, jakie konstituowały jego duchową przestrzeń, a więc były mu najbliższe. Na lewym marginesie tekstu autorskiego znajdujemy uwagi interpretacyjne, które ujawniają czytelnikowi sens ukazujących się na scenie postaci, gestów, kwestii w szerszym kontekście. Każdy tom został zilustrowany starannie wyselekcjonowanymi fotografiami sytuacji scenicznych, często mistrzowskimi, zwłaszcza Wojciecha Plewińskiego, które przykuwają uwagę odbiorcy i dają pewne pojęcie o czymś tak ulotnym jak klimat spektaklu. Fotogramy oraz szkice reżysera pełnią ważną rolę, gdyż licznym wersom scenariusza towarzyszy opis działań aktora lub aktorów. Uwzględniono także funkcję re-

kwizytów i przedmiotów tworzących scenografię. Każda część dziewięcioksięgu zawiera obszerny wstęp za każdym razem innego autora. Do *Powolnego ciemnienia malowideł* świetne wprowadzenie napisał sam Żurawski; przypomina nam ono, że edytor doskonale włada piórem, czego dowód dał w swoich licznych tekstach krytycznych i teatrologicznych). Edytorzy nie zapomnieli o recepcji poszczególnych dzieł, zestawili długie listy recenzji spektakli, tekstów analitycznych i tekstów zawierających wzmianki o spektaklach.

Pan mgr Mateusz Żurawski przedstawił edycję dziewięciu partytur Jerzego Grzegorzewskiego, której jest współautorem, jako swoją pracę doktorską. Końcowa sentencja mojej recenzji brzmi jednoznacznie pozytywnie: przedstawiona rozprawa spełnia wszystkie wymagania stawiane dysertacjom doktorskim i całkowicie uzasadnia wnioski o dopuszczenie pana Mateusza Żurawskiego do kolejnego etapu przewodu doktorskiego.

Andrzej St. Czerwinski