

Dr hab. Danuta Kuźnicka

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Mateusza Żurawskiego *Edycja krytyczna scenariuszy autorskich Jerzego Grzegorzewskiego*

Przedstawione do oceny osiągnięcie naukowe mgr Mateusza Żurawskiego to składowa zespołowego zadania badawczego, edytorskiego i krytycznego, którego efektem jest publikacja scenariuszy teatralnych Jerzego Grzegorzewskiego. Artysta ten, jeden z najwybitniejszych w historii teatru polskiego, od debiutu w 1966 r. do ostatniej premiery w 2005 r. zrealizował 68 przedstawień tworzących jego autorski, charakteryzujący się misternym, wielowymiarowym językiem artystycznym teatr. W jego spektaklach działania sceniczne i ekspresja aktorska łączyły się w złożone konstelacje znaczeniowe ze skonstruowanym oryginalnie tekstem literackim, plastyką sceny i kompozycją brzmień muzycznych. Mimo iż to właśnie odrzucająca tradycyjne reguły koherencji środków oryginalna budowa świata scenicznego i wynikająca z jej odbioru niejednoznaczność interpretacji budziły największe zainteresowanie widzów i krytyki, mimo iż w centrum uwagi stawała odkrywca scenografia i zastanawiająca dynamika działań ludzi i przedmiotów, to sposób traktowania tekstu literackiego, jego miejsce i funkcje, jakie pełnił w kreowanym uniwersum, a wreszcie współtworzony przez słowo przekaz ideowy, stawały się przedmiotem dociekań i gorących polemik. Od początku swej drogi, a przede wszystkim w latach 70., kiedy teatr Grzegorzewskiego objawił swą oryginalność, atakowano autorską pracę reżysera nad literą dramatów. Skróty, przesunięcia, inkrustowanie materiału wyjściowego fragmentami tekstów obcych uznawano za niedopuszczalne sprzeniewierzenie się unikalności i spójności oryginalnego dzieła. Odrzucenie powszechnie przyjętej konwencji tzw. „wierności” utworowi dramatycznemu utrudniało akceptację prawa teatru do tworzenia świata, który rządzi się swoimi regułami. W myśl tych reguł w widowisku teatralnym tekst literacki pełni funkcję jedynie jednego ze środków współtworzących dzieło. Co więcej, uwadze umykał fakt, że przy demonstracyjnej swobodzie obchodzenia się z materiałem oryginału, Grzegorzewski językiem teatru oddawał jego cechy konstytutywne. Z biegiem lat artysta rozszerzał pole swej gry z literaturą. Wystawiał nie tylko będące podstawą świetnych spektakli adaptacje prozy, ale także wprowadzał na scenę własne scenariusze mające charakter centonów. Przynosiły one egzystencjalne rozpoznania, zgłębiały uwarunkowania postaw, nadawały ton przeżyciom. Razem składały się na obraz już to rozpraszającego się, to znów zyskującego rozliczne koherencje uniwersum. Krytycy z zapalem, choć najczęściej wrywkowo, śledzili źródła pochodzenia cytatów, doceniając erudycyjne

walory scenariuszy. Już wówczas wydobywano jeszcze jedną ich rolę. Scenariusze Grzegorzewskiego ukazywały wyrafinowaną łączliwość tekstów, a wrażliwe rozpoznania artysty także i teraz mogą stanowić argument w rozważaniach powinowactw twórców, epok i stylów. Podjęte przez autora rozprawy wraz z zespołem zadanie krytycznego opracowania scenariuszy ma zatem nie tylko oczywistą funkcję pogłębienia wiedzy o dziele wielkiego reżysera, ale także włącza się w znacznie szersze, istotne obszary dociekań badawczych, dotyczących zarówno dynamiki tworzenia autorskiego spektaklu jak możliwości jego utrwalenia.

Opublikowane przez Mateusza Żurawskiego i Ewę Bułhak scenariusze Jerzego Grzegorzewskiego to wydawnictwo dwutomowe. Tom I - Jerzy Grzegorzewski, *Warjacje . Scenariusze autorskie z lat 1978 – 1991*, red. E. Bułhak, M. Żurawski, Warszawa 2012, obejmuje 5 woluminów, każdy poświęcony jednej inscenizacji: *Warjacje (1978)*, *Powolne ciemnienie malowideł (1985)*, *Tak zwana ludzkość w obłądnie (1987)*, *Usta milczą, dusza śpiewa (1988)*, *Miasto liczy psie nosy (1991)*. W tomie II - *Improwizacje. Scenariusze autorskie z lat 1994 – 2005* znajdują się: *Cztery komedie równoległe (1994)*, *La Bohème (1995)*, *Halka Spinoza albo Opera utracona albo Żal za uciekającym bezpowrotnie życiem (1998)* oraz *On. Drugi Powrót Odysa (2005)*. Autorzy zapowiadają wydanie jeszcze jednego tomu *Rekonstrukcje. Wybrane adaptacje prozy*. Każdy z dedykowanych wybranym przedstawieniom woluminów zawiera metrykę spektaklu, czyli dane występujące na afiszu, eseje wstępny napisany każdorazowo przez innego autora, ustalony po dogłębnej analizie według dostępnych dokumentów tekst scenariusza, notę edytorską, wykaz skrótów cytowanych źródeł, spis ilustracji, spis źródeł i index, a także rozmaitego charakteru notatki oraz szkice Jerzego Grzegorzewskiego towarzyszące pracy nad inscenizacjami. Tomy są bogato ilustrowane zdjęciami z przedstawień, portretami artysty oraz fotografiami, rysunkami i reprodukcjami dzieł współtworzących horyzont wyobraźni reżysera. Do wydanych już dwóch tomów (nota bene bardzo atrakcyjnych graficznie) dołączony jest niepublikowany suplement *Edycja krytyczna scenariuszy autorskich Jerzego Grzegorzewskiego* napisany przez Mateusza Żurawskiego.

Zebranie materiału do edycji, ustalenie tekstu i krytyczne jego opracowanie okazało się podjęciem trudu ustabilizowania i wprzęgnięcia w rygory formy labilnej i łatwo wymykającej się spod kontroli żywej tkanki procesu twórczego reżysera, a także witalności rodzącego się wciąż na nowo spektaklu teatralnego. Długotrwała i żmudna praca artysty nad tekstem nie kończyła się wraz z premierą. Zmiany wprowadzane były także w trakcie eksploatacji przedstawienia. Którą zatem postać scenariusza uznać za „kanoniczną”? Egzemplarz zatwierdzony przez cenzurę? Inspicjencki? Kompilację tekstów ról aktorskich? Co więcej, choć od śmierci Jerzego Grzegorzewskiego upłynęło dopiero 12 lat i nie zaistniały żadne dramatyczne okoliczności, które zniszczyłyby dokumentację jego

dzieła lub uniemożliwiły do niej dotarcie, to sposób pracy reżysera i system działania teatrów, w których działał, powodowały rozproszenie i w wielu wypadkach nieustalony charakter archiwaliów.

Autor opracowania wraz zespołem stanął przed problemem rozstrzygnięcia statusu scenariusza w dynamice życia teatralnego dzieła, a także przed rozwiązaniem dylematów znaczenia i hierarchii dostępnych źródeł. Zagadnienia te porządkuje Mateusz Żurawski w swym teoretycznym wstępie do edycji, czyli wspomnianym już suplementie. Trafnie przywołuje w nim klasyczne ujęcia teatrologiczne, m.in. Zbigniewa Raszewskiego i Stefanii Skwarczyńskiej, odnoszące się do szeroko pojętej problematyki rekonstrukcji przedstawienia teatralnego. Przypomnienie tych, historycznych już ustaleń, z jednej strony zwraca uwagę na szerokość pola badawczego i złożoność zadania przed którym stanął autor. Z drugiej uwidocznia, iż kategorie wypracowane przez przywoływanych uczonych nie przystają ani do charakteru materiału, który mieli do dyspozycji redaktorzy *Scenariuszy* ani do ich własnych założeń metodologicznych. Nieprzydatny jest np. termin „partytura reżyserska” czy zaczerpnięte z pracy Jerzego Timoszewicza pojęcie „tekstu teatralnego”. (To ostatnie, jeśli w ogóle je wprowadzać do teoretycznych rozważań, domagałoby się komentarza, ze względu na skojarzenie z powszechnie przyjętą w piśmiennictwie kategorią „testo spettacolo” Marco de Marinisa, z którą to określenie Timoszewicza nie ma nic wspólnego). Nadmiar przypominanej terminologii obciąża wywód i niepotrzebnie komplikuje przedstawienie własnych założeń.

Tymczasem są one jasne, adekwatne do charakteru dokumentacji i przede wszystkim szczęśliwie zachowują maksimum bogactwa myśli i artyzmu reżysera. Mądrze i z korzyścią dla obrazu dzieła Mateusz Żurawski i Ewa Bułhak nie narzucili swojej pracy twardych reguł i ostro zdefiniowanych pojęć. Opisując w teoretycznym *Suplemencie* zasady swego postępowania Żurawski, pamiętający przecież prace dawne, słusznie oparł się na myśli badaczy obecnej doby, świadomych specyfiki życia teatru w „płynnej ponowoczesności”. Osadza swój wywód w perspektywie teoretycznych koncepcji Tomasza Kubikowskiego i Krzysztofa Mrowcewicza, które doskonale służą porządkowaniu pola badawczego i wzmacniają jego konstrukcję myślową. Konstatacje Kubikowskiego wyłożone w jego *Siedmiu bytach teatralnych* ułatwiły Żurawskiemu, jak sądzę, swobodne poruszanie się w obszarze relacji najszerzej pojętych koncepcji reżysera, a ich wcieleniem w materię świata scenicznego. Z kolei pojęcie archetypu in fieri wypracowane przez Krzysztofa Mrowcewicza i Luigiego Marinello i konsekwentnie praeceptum in fieri to narzędzia adekwatne w stosunku do konstruktów, jakim każdorazowo jest wypracowywany przez redaktorów kształt scenariusza. Mateusz Żurawski i Ewa Bułhak uznali bowiem scenariusz za projekt intelektualny artysty zdeponowany w konkretnych, fizycznie obecnych dokumentach źródłowych, a zatem tekstach, zapisach działań, fotografiach, rejestracjach filmowych. Ogromnie istotne jest to, że autorzy opracowania nie poniechali trudu wiązania tekstu literackiego z warunkami jego wypowiedzenia. Pamiętali, iż na tym zasadza się istota

działania rzeczywistości teatru. Tymczasem, jak sądzę, można było ulec pokusie opublikowania wyłącznie warstwy słownej przedstawień i, co ciekawe, taki projekt też by się obronił. Po pierwsze dlatego, że zaledwie kilka scenariuszy Jerzego Grzegorzewskiego było opublikowanych. Z tego względu przede wszystkim dokonanie Mateusza Żurawskiego i Ewy Bułhak ma charakter pionierski. Uzupełnia istotny brak w teatrologii, przynosząc udokumentowany konkretny w miejsce mgławicowych przypomnień o świecie literackim artysty. Jest także bardziej istotny powód. Czytając wydrukowane scenariusze pozostaje się pod ogromnym wrażeniem bogactwa, mądrości i wielobarwności tych utworów. Odsłaniają one nie tylko egzystencjalny namysł i dociekanie prawd najgłębszych, ale też poprzez świetnie przez autora wyczuwaną różnorodność języka i różnorodność funkcji pełnionych przez mowę, wyznaczają wielość wymiarów rzeczywistości i wielorakie możliwości jej poznawania. Rzecz jednak w tym, że za sprawą osadzenia mowy w świecie teatralnym walory te ulegały kapitalnemu rozszerzeniu i pomnożeniu. I dlatego publikacja tekstów, w kształcie, jaki nadali jej autorzy, wraz ze zdjęciami, wyłuskany z różnych źródeł wskazówkami scenicznymi i komentarzami tworzy adekwatną i szczególnie wartościową jakość.

Ustalenie tekstów scenariuszy i obrazu towarzyszących im działań, oznaczało podjęcie żmudnego zadania skompletowania źródeł, ich weryfikacji i hierarchizacji. Opublikowany materiał wskazuje, że wykonane zostało ono z niezwykłą skrupulatnością. Najpierw budzą uznanie rozległe i staranne lektury literatury pięknej związane z poszukiwaniem i ustalaniem proveniencji cytatów i przywołań składających się na scenariusze – centony Grzegorzewskiego. Poszczególne fragmenty tekstów scenariuszy opatrzone są na marginesach komentarzami identyfikującymi autora i dzieło oryginalne, a nawet w wielu wypadkach wydanie, z którego korzystał artysta. Starannie odnotowane są ingerencje reżysera, kolejne wprowadzane zmiany i wszelkie przekształcenia, jakim poddawał on wykorzystywane utwory. W czytelnych komentarzach redaktorów ujawnia się ich warsztat, identyfikowane są źródła i sposób pracy nad nimi. Daje to nie tylko wgląd w złożoność problemu, ale umożliwia ustosunkowanie się do przyjętych rozwiązań.

Zwraca uwagę liczba dokumentów dotąd niewykorzystywanych czy w ogóle nieznanymi, do których dotarli redaktorzy. Było to możliwe dzięki uzyskaniu dostępu do archiwów prywatnych, w tym do zbiorów inspicjentek Teatru Studio. Mateusz Żurawski, którego fascynacja twórczością artysty objawiła się już w czasie studiów i Ewa Bułhak, reżyserka od lat związana z warszawską sceną, dysponowali znakomitym rozeznanie w środowisku i systemie działania Centrum Sztuki Studio. Podjęli pracę w doskonałym momencie, kiedy jeszcze możliwe było dotarcie do ludzi i kolekcji materiałów. Żywa pamięć świadków i uczestników dzieła Grzegorzewskiego ułatwiła też dokonanie wielu ustaleń w sferze porządkowania archiwaliów, w tym np. rozpoznanie autorstwa odręcznych notatek na egzemplarzach. Z wielką satysfakcją powitać należy wszelkie „znaleziska” i upublicznienie

materiałów nieznanymi, w tym notatek i szkiców samego artysty. Wiele z nich pozwala podjąć próbę śledzenia myśli i rytmu jego pracy twórczej. Oprócz wspomnianej dokumentacji scenariuszom towarzyszą eseje wstępne opracowane przez różnych autorów. Tekst poświęcony *Powolnemu ciemnieniu malowideł* napisał Mateusz Żurawski demonstrując erudycję, umiejętność wnikliwej analizy i swobodę poruszania się wśród intertekstów nie tylko literackich.

W piśmiennictwie poświęconym badaniu przedstawień teatralnych dominują prace interpretacyjne, odnoszące się do obserwowanej i/lub rekonstruowanej przez badacza rzeczywistości scenicznej. Analiza dokumentów pracy i/lub dzieła stanowi najczęściej etap wstępny, którego zakres i przebieg przez autorów interpretacji prezentowane są zdawkowo. Tymczasem owa początkowa faza pracy, jak uwidoczniła to dokonanie Mateusza Żurawskiego wiąże się z wieloma ważkimi problemami badawczymi. Do ich rozwiązania autor zastosował nowatorskie narzędzia metodologiczne i kierując się świetnym rozeznaniem w dziele artysty, szacunkiem dla jego spuścizny oraz oczywistą inteligencją uzyskał cenny efekt naukowy. Opublikował nieznanymi w większości, wartościowy materiał, i dokładając niezwyklej staranności nadał mu przemyślaną i czytelną formę. Wkład osobisty Mateusza Żurawskiego w opisaną wyżej pracę zespołową, jako autora założeń teoretycznych i metodologii pracy, dokumentalisty, redaktora, teatrologa i autora eseju został wyodrębniony i jest znaczący. Z szacunkiem myślę także o wysiłku organizacyjnym, którego wymagało zrealizowane przedsięwzięcie, i który podjął doktorant. Podkreślam z satysfakcją umiejętność pracy w zespole nieczęstą w badaniach nad teatrem. Przedstawioną do oceny publikację wraz z suplementem oceniam wysoko i uznaję, iż spełnia ona wymagania stawiane pracom doktorskim. Wnoszę o dopuszczenie mgr Mateusza Żurawskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Kuzniak