didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 161**
Data wydania: luty 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/faust

/ teatr w książkach

Faust?

Maryla Zielińska

Jerzy Jarocki. Głosy, wspomnienia, wywiady, redakcja Beata Guczalska, Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego, Kraków 2020

Książka jest pokłosiem konferencji *Jerzy Jarocki, artysta i pedagog* zorganizowanej w grudniu 2016 roku, w cztery lata po śmierci reżysera. Jej gospodarzem była krakowska Akademia Sztuk Teatralnych, spadkobierczyni uczelni, której Jarocki aktor był absolwentem i gdzie przez blisko czterdzieści lat pracował jako pedagog z adeptami tego zawodu. Temat postawiony pod tym adresem w oczywisty sposób rodził pytanie: co po nim zostało? Czy obchodzi li tylko teatrologów?

Tom zawiera teksty, które przedstawili badacze na konferencji, zapisy dwóch dyskusji przeprowadzonych w gronie współpracowników i uczniów Jerzego Jarockiego, ale także – a może przede wszystkim – oddaje głos samemu bohaterowi, w dwóch niepublikowanych wcześniej obszernych rozmowach. Redaktorka książki, Beata Guczalska, udostępniła łamy również studentkom

krakowskiej teatrologii, które prowadziły od 2015 roku *Projekt Jarocki – blog* i opublikowała część przygotowanych przez nie rozmów (na konferencji zaprezentowały swe zamierzenia i pierwsze rezultaty). Te krzyżujące się perspektywy stworzyły „dramatyczny" portret artysty w swym laboratorium, maksymalisty wobec siebie i innych, w nieustającym niedosycie co do efektów pracy, walczącego z niemiłosiernym czasem, który odbiera mu niespożyte (wydawać by się mogło) moce, zostawia z pytaniami, wątpliwościami.

Blisko czterystustronicowy tom *Jerzy Jarocki. Głosy, wspomnienia, wywiady* nabrał też nieprzewidzianych zapewne przez pomysłodawców konferencji i wydawnictwa znaczeń – wpisuje się w gorącą obecnie dyskusję o przemocowej funkcji reżysera w teatrze, wzywającą do rewizji historii. Utarło się mówić o Jerzym Jarockim „reżyser-żyletka", a nawet „hitlerek"; nie lubił tych etykietek, ale też niewiele robił, by je zmieniać, nie marnował na to energii. Liczyła się skuteczność metod. Czytamy głosy tych, którzy cenili sobie z nim współpracę (aktorzy: Lidia Duda, Anna Dymna, Jan Frycz, Monika Jakowczuk, Wojciech Leonowicz, Jerzy Radziwiłowicz, Dorota Segda, Ewelina Starejki, Jerzy Trela; stali współpracownicy: Jerzy Juk Kowarski, Stanisław Radwan; asystenci: Beata Guczalska, Pia Partum, Paweł Passini, Wojciech Szulczyński, Anna Turowiec), negatywne opinie są zazwyczaj z drugiej ręki, więc słabsze w dyskursie. Ale Jarocki sam najlepiej broni swych metod pracy. Nie mam oczywiście w pamięci wszystkich jego wywiadów, wydaje mi się jednak, że dwa nieautoryzowane a opublikowane w tym tomie są ważnym dokumentem także w tej kwestii. W odpowiedziach udzielonych Annie R. Burzyńskiej i Beacie Guczalskiej najbardziej poruszyły mnie dwa wątki (pojawiają się też w innych tekstach): zdanie się na aktora i tego konsekwencje oraz niepozbawione zazdrości mierzenie się z młodością.

Owszem, na początku jest tekst, potem pomysły scenografa, kompozytora, inscenizatora, ale kluczowa pozostaje praca z aktorem. Bez niego nie ma dla Jarockiego teatru. Tą decyzją reżyser otwierał pole walki, wiedział, że może być skuteczna. Ze studiów reżyserii w GITIS-ie, które były także doświadczeniem grania przeróżnych ról w przeróżnym repertuarze u przeróżnych reżyserów; z konfrontacji z warsztatem przedwojennych aktorów i słabszych zespołów w pierwszych latach kariery wyniósł doświadczenie, że gotowych rozwiązań nie podpowiedzą Stanisławski, Meyerhold ani inne metody. By uzyskać zamierzone rezultaty, trzeba techniki dopasować do swoich predyspozycji charakterologicznych. W jego przypadku skuteczność zapewniała mordercza precyzja, żelazna dyscyplina, przykład z samego siebie. Złe emocje były kosztem wpisanym w „metodę". Nagrodą dla aktora bywało poczucie sukcesu, odkrycie w sobie nieznanych możliwości, bardziej świadomi warsztatu mogli odczytać to jako zdobytą w trudzie wolność.

Jakże daleko temu poczuciu do wolności, którą dają dziś reżyserzy pracujący na prywatności aktora. Wydaje się, że to odległe epoki. Ale czy ta druga wynika z pierwszej? Jarocki był bardzo ciekaw nowego teatru, nie odrzucał go i nie naśladował. Zdaje się, że jego twórcom trochę zazdrościł. Anna R. Burzyńska została poproszona przez redakcję „Notatnika Teatralnego" o przeprowadzenie z Jarockim rozmowy do numeru o młodych wówczas reżyserach: Janie Klacie, Mai Kleczewskiej, Michale Zadarze. Spotkanie przerodziło się w serię, której kilkuletnią historię autorka relacjonuje dla *Projektu Jarocki – blog*. Z kolei Beata Guczalska, którą redakcja „Pamiętnika Teatralnego" poprosiła o wywiad do numeru o Tadeuszu Łomnickim, została z bogatym materiałem o… Gustawie Holoubku (wywiad znalazł się w omawianym tomie). Widzimy reżysera u początków jego drogi i na ostatnim etapie. Zadziwia, jak wciąż żywe jest dla niego zagadnienie pracy z aktorem;

nic w nim z rutyny, choć świadomość wyrobionych przez lata środków ogromna.

Reżyser pracował nad wywiadami, szlifował, dopisywał, wycinał, doklejał, precyzował… i ciągle był niezadowolony. Podobnie jak w przypadku przedstawień tu też nie stosował taryfy ulgowej. Wypowiedzi na tematy dla siebie ważne czy o osobach, które cenił, miały mieć szlif ostatecznego spełnienia, słowo pisane miało nie kłamać myśli. Traktował to jako świadectwo, które po sobie zostawi, które odda „prawdę". To paradoksalne dążenie, zważywszy że był artystą, który pracując, podważał obiegowe opinie, zawieszał tak zwane obiektywne sądy. Zmierzał więc do czegoś, w co jednocześnie wierzył i nie wierzył; rezultatem było zaniechanie. Tak było z serią rozmów Goście Starego Teatru, których był pomysłodawcą i gospodarzem. Drukowane na bieżąco w miesięczniku „Teatr", miały się ukazać jako książka. Perspektywa ta cieszyła Jarockiego, materiał był autoryzowany, a jednak w pewnym momencie stracił do niego zainteresowanie, a może raczej zaufanie. Podobne doświadczenia miała pewnie niejedna redakcja i niejeden dziennikarz.

Swoich czterech wieszczów (Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza, Tadeusza Różewicza, Sławomira Mrożka) chciał pożegnać przedstawieniami, które domknęłyby nie tylko jego długodystansowe potyczki z ich twórczością, ale i ogólniej – wyraziły doświadczenie polskiego inteligenta w ostatnim stuleciu. Że to główny bohater jego teatru i zarazem widz, książka pokazuje w wielu tekstach. Ale cyzelowane wypowiedzi i spektakle nabierały tonu wykładu, temperaturę myśli studziła forma. Widz, by poczuć pasję wywodu, musiał zaakceptować jego kształt. Ten teatr nie starał przypodobać się publiczności, nie uwodził.

Kto to jest Jerzy Jarocki? Takie pytanie (chodziło o najprostsze skojarzenia)

zadały redaktorki bloga. Była to reakcja na sezon dyrekcji Jana Klaty w Starym Teatrze poświęcony Konradowi Swinarskiemu. Jako studentki pierwszego roku wiedzy o teatrze niewiele się z niego dowiedziały o reżyserze – jak był mityczny, takim pozostał. Skoro tak samo ma być z Jarockim (jednej z nich to nazwisko nic nie mówiło), to może lepiej dowiedzieć się czegoś na własną rękę od ludzi, którzy mieli z nim kontakt. Pierwszą zagadniętą osobą był Krzysztof Garbaczewski, przez przypadek, po prostu spotkały go na festiwalu Boska Komedia. Pokazały mu zdjęcie wydrukowane z internetu i zapytały, kogo na nim rozpoznaje.

Zaskoczony i szczerze zdziwiony reżyser po długim namyśle odpowiedział:

> Jest to Jerzy Jarocki… sięgający po winogrona. Jerzy Jarocki w jakimś sensie wpłynął na polski teatr, wywodząc się po prostu z polskiego myślenia o teatrze. Śledząc to, co się działo przez ostatnie parenaście lat, na pewno trudno było nie zauważyć postaci mistrza, jakim on był. Cóż – ja na pewno u Jarockiego podziwiam umiar i jego precyzję w myśleniu o teatrze i może tego mu trochę zazdroszczę… (s. 228).

Powraca więc motyw zazdrości… niestety nie wiemy, czego Garbaczewski zazdrości Jarockiemu (czy umiaru?). Podobnie, co sądzi pomysłodawca reżyserskich sezonów w Starym i niegdysiejszy asystent Jarockiego – dyrektor Klata nie autoryzował rozmowy dla *Projektu*.

Książka ma walor źródłowy dla przyszłych badaczy teatru nie tylko z racji zamieszczonych rozmów, ale też świadectw tego rodzaju, jak niemal reportażowo napisana opowieść Józefa Opalskiego o pracy nad scenariuszem *Snu o Bezgrzesznej*. Wystąpienia konferencyjne mają rozmaity charakter: od

syntez, poprzez śledzenie motywów, analizę wyodrębnionych aspektów teatru Jarockiego (scenografia, muzyka, kosmos…), po przyczynki – jak jego związki z Teatrem Wybrzeże. Inspirujący jest tekst Anny R. Burzyńskiej o niezrealizowanych pomysłach, autorka w dowcipny sposób kategoryzuje przyczyny zaniechań i jednocześnie wpisuje je w rekonstruowany światopogląd reżysera. Widmową listę (i jednocześnie tekst o wątku gdańskim) uzupełniłabym o *Bolesława Śmiałego*. Stanisław Wyspiański to był plan z 1994 roku, niedługo po *Śnie srebrnym Salomei*, odpowiedź na zaproszenie z Wybrzeża. Czy to był dalszy ciąg szukania klucza do tego, co dzieje się w Europie (nacjonalistyczne waśnie) i w Polsce (rozpad dziedzictwa Solidarności, relacje władzy i religii z narodem)? Do tych tematów Jarocki wrócił w *Sprawie*, ostatniej swojej premierze. To też chyba przyczynek do rozważań Beaty Guczalskiej zatytułowanych *Polityk czy historiozof?*. Jarocki, zachęcony do autoanalizy przez Annę R. Burzyńską, dochodzi do wniosku, że „w czasie, kiedy we mnie też panował zamęt, także na poziomie etycznym, jakaś potrzeba wartości", sięgał po Gombrowicza.

> W Gombrowiczu jest coś, co jest dla mnie fundamentalne: jego wrażliwość, wyczulenie na ból i cierpienie innych i samego siebie. […] gotów byłby uwierzyć w Boga, gdyby to było potrzebne, ale tej wrażliwości nigdy by się nie wyparł, nie porzucił. Być może po tym, co się stało w XX wieku, ten imperatyw etyczny jest jedyną wartością nie do odrzucenia (s. 305).

Tła tego imperatywu Jarocki szukał nie tylko w historii, ale i w dziedzictwie romantyzmu, które obciąża współczesnego inteligenta, zwłaszcza artystę, czyni z niego szydercę.

Jak różnie można się dobierać do wyobraźni artysty, pokazują także teksty Katarzyny Fazan (przenikliwe tropienie klisz, śladów w obrazach tego teatru utrwalonych na fotografiach) i Pii Partum (ustrukturyzowana poetycka impresja *Władca Kwadratów*, zbudowana na doświadczeniu asystentur przy *Kosmosie* i *Tangu*). Po lekturze tej wielogatunkowej książki trudno o etykietki, pozostaje się z poczuciem obcowania z kimś nienasyconym, zatrzymanym w biegu, wciąż dążącym do jakiegoś dopełnienia i przez to niełatwym do uchwycenia.

Autor/ka

Maryla Zielińska – absolwentka krakowskiej teatrologii, pracowała w Starym Teatrze, Teatrze Narodowym i Wrocławskim Teatrze Współczesnym, „Didaskaliach", „Gazecie Wyborczej".

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/faust*