didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/narodziny-artysty-z-ducha-odwilzy-niejaki-piorko-i-szewcy

/ Grzegorzewski

Narodziny artysty z ducha odwilży: „Niejaki Piórko” i „Szewcy”

Maryla Zielińska

Odwilżowa Łódź to gorący okres kultury studenckiej[1]. Otwierają się kluby i piwnice, moda na egzystencjalizm nakazuje przemalowywać w nich ściany, a przynajmniej sufity – na czarno. Odbywają się koncerty, wieczory poetyckie, spektakle, wystawy. Zawiązują się, rozwiązują, przekształcają rozmaite grupy artystyczne.

> ALEKSANDER HAŁAT[2]: 1956 rok to Niagara nowych rzeczy, wszystko chłonęliśmy. Dla mnie sztuka wówczas była kwintesencją emocji i radości.

Od 1954 roku na uniwersytecie działa Studencki Teatr Satyry „Pstrąg”, a na Akademii Medycznej – Studencki Teatr Satyry „Cytryna”. Gdy na początku 1957 roku zlikwidowano Związek Młodzieży Polskiej, jego siedziba w Pałacyku przy Piotrkowskiej 262, naprzeciwko katedry, opustoszała. W

piwnicach studenci otworzyli klub Jaskinia.

> RYSZAR HUNGER[3]: […] bodaj w 1959 roku pozwolili nam korzystać z piwnicy – tam się działo mnóstwo rzeczy związanych z muzyką, poezją i plastyką. Powstał jazz club i słynny zespół Tiger Rag, w którym grałem na kontrabasie. Popadliśmy jednak w konflikt z władzami i przenieśliśmy się do naszej szkoły, graliśmy w auli. Rektor Roman Modzelewski zgodził się, bo sam był miłośnikiem jazzu. Chodziło się do niego słuchać płyt, miał świetny sprzęt.

W 1960 roku otwiera się kolejny klub – Pod Siódemkami, przy Piotrkowskiej 77.

W 1957 roku w Filmówce uruchomiono wydział aktorstwa filmowego, który po dwóch latach połączono ze szkołą teatralną. Barwne, twórcze środowisko. Studenci innych uczelni chodzili tam jak do kina, gdyż na okrągło pokazywano fantastyczny zbiór filmów dokumentujący historię kinematografii. Wysiadywali na słynnych schodach, bawili się w klubie.

> JERZY GRZEGORZEWSKI: Z kolegami filmowcami spotykałem się w trakcie szkolenia wojskowego. Nie najlepsze wrażenia, i reżyserzy, i aktorzy, i operatorzy z łódzkiej Szkoły Filmowej drażnili nieznośną megalomanią, puszyli się i bez choćby chwili wytchnienia dawali do zrozumienia, że są na Olimpie. Olimp nazywał się Honoratka – to była kawiarnia w centrum Łodzi, snobistyczna, artystowska, prowincjonalna. Miałem kilku przyjaciół w tym środowisku, ale jako całość mnie nie pociągało[4].

Kultura oficjalna nie pozostaje w tyle. To choćby czas odwilżowej dyrekcji Kazimierza Dejmka w Teatrze Nowym. Studenci szkół artystycznych tłumnie chodzili na wejściówki do łódzkich teatrów. Andrzejowi Joczowi *Kram z piosenkami* Leona Schillera przypomniany przez Barbarę Fijewską wydał się po latach socrealizmu „jednym z wielu wtedy źródeł tlenu w kulturze”[5].

> JERZY GRZEGORZEWSKI: I ja, wówczas student szkoły plastycznej, chodziłem namiętnie na *Kram z piosenkami*. Widziałem go kilkanaście razy, próbowałem z balkonu rysować aktorów, robić im portrety. To był teatr, który mnie fascynował urodą, wdziękiem. A już specjalnie lubiłem chodzić na poddasze, tam gdzieś pani Herman…, a nie, nie, Eugenia Herman śpiewała wspaniale *Walczyka katarynkowego*…, gdzie śpiewano *Pelerynę*, tę słynną pieśń: „Mojej peleryny nie chcą już w lombardzie/ Zzieleniała z wieku…”. I co tu dużo mówić, w przerwach między malowaniem, rysowaniem, śpiewałem *Pelerynę*[6].

Niemały wpływ na nową jakość repertuaru teatrów studenckich i zawodowych miała Maria Lorberowa, naczelnik wojewódzkiej cenzury, która wspierała odważne pomysły[7]. Także teatralny debiut Grzegorzewskiego, o czym później.

W styczniu 1961 w Cytrynie gościł po raz pierwszy w Łodzi opolski Teatr 13 Rzędów – grając *Siakuntalę*. Rok później Jerzy Grotowski pokazał tam *Idiotę* i *Dziady*, jeszcze za bytności Grzegorzewskiego w Łodzi. Występy z *Akropolis* i *Tragicznymi dziejami doktora Fausta* w 1963 i *Księciem Niezłomnym* w 1965 mogły go ominąć – studiował już reżyserię w Warszawie.

Czytano czasopisma kulturalne na wysokim poziomie literackim, z ambitną

publicystyką, otwarte na to, co dzieje się na Zachodzie – choćby „Współczesność”, „Przekrój” czy „Przegląd Kulturalny”. W kinach niezmiennie świetny repertuar, wystarczy wymienić Akirę Kurosawę, Federica Felliniego, Ingmara Bergmana… W Grzegorzewskim nie ginie chęć oglądania i robienia filmów.

> STANISŁAW ŁABĘCKI[8]: Na drugim czy trzecim roku studiów w Amatorskim Klubie Filmowym przy Łódzkim Domu Kultury zrealizowaliśmy [z Grzegorzewskim] film animowany *Nosorożec* według własnego scenariusza. Rzecz o destrukcyjnym działaniu cywilizacji: maszyna wchodząca w środowisko, w architekturę; od czasu do czasu pojawiał się nosorożec z grafik Albrechta Dürera. Film był robiony metodą poklatkową – na stole montażowym przy pomocy kolaży graficznych, wycinanek ze starych wydawnictw. Miał trwać trzy minuty. Niestety taśma została zniszczona w trakcie suszenia i prawie dwa miesiące żmudnej pracy poszło na marne. Sami kupowaliśmy taśmę szesnastkę, a korzystaliśmy z klubowej kamery i urządzeń pracowni. Grafiki też się nie zachowały. Ale frajdę mieliśmy.

Rozwija się życie kawiarniane. Studenci przesiadują w „tramwaju”, czyli w dwóch połączonych salach na parterze Grand Hotelu, gdzie nikt nie przegania ich znad szklanki z herbatą czy kawą, można się uczyć, gadać. Inaczej niż w Honoratce na Moniuszki, tuż przy Piotrkowskiej, słynnej knajpie artystów, inteligentów i łódzkiego półświatka.

> ANDRZEJ JOCZ: […] miejsce ulubionych „postojów” aktorów z całej Polski, przybywających do wytwórni filmowej. „Kultowych” scen

doświadczało się zwłaszcza w pierwsze grudniowe śniegi. W kawiarni nie było wiatrołapu, natomiast przy drzwiach stał wieszak obwieszony białymi kożuchami z demobilu (strój „bojowy” wielu wybitnych reżyserów i operatorów na planie filmowym). Pamiętam z Honoratki Janusza Morgensterna, Adama Hanuszkiewicza, Gustawa Holoubka, Andrzeja Łapickiego. Zaglądałem tam chętnie, ale bardzo rzadko udało się usiąść, bo gości było mnóstwo, w tym łódzcy adwokaci, a wśród nich mój ojciec. Nad ruchem klientów i jakością usług czuwał sztab, do którego należała nasza koleżanka z PWSSP – Teresa Łarionow. Opowiadał mi Boguś Kudelski, że kiedyś zajęli miejsca z „Małym” [Zbigniewem Moralskim[9]] przy stoliku, a że nie było akurat Teresy, usłyszeli od obsługującej pani Krysi: „Panowie wybaczą, ale kapuśniaku nie podajemy”.

KALINA PAROLL[10]: W związku z tym, że było ciasno, obowiązywała zasada, że chude i ładne studentki siadały facetom na kolanach. Irenka Rabczenko[11] przesiadywała tak u Henryka Kluby i musiała powtarzać rok.

Poza tym na Piotrkowskiej działały Klub Plastyków, Empik… O pewnym jej odcinku mówiło się „deptak” – tam się nie tyle chodziło, ile wystawało, bywało. Grzegorzewski nie uczestniczył przesadnie ani w życiu akademikowym, ani klubowo-piwnicznym – nie pił, nie palił, nie tańczył, nie „honoratkował”, nie ciągnął go jazz, rock and roll, Melomani, zakładane przez kolegów zespoły muzyczne. Z pasją słuchał Edith Piaf i podśpiewywał przy sztaludze piosenki z *Kramu z piosenkami* albo przedwojenne kawałki, preferował dobrą kawę w Grandce i spacery po Piotrkowskiej.

JERZY GRZEGORZEWSKI: I był jeszcze jeden punkt – kościół na ulicy Sienkiewicza, w którym jezuita, ojciec Tomasz Rostworowski, głosił fantastyczne kazania. Niezwykle mądry ksiądz. To były msze studenckie, wspaniałe doznanie, na koniec wszyscy śpiewali „My chcemy Boga". Bardzo to przeżywałem. To był pewien rytuał niedzieli.

MAŁGORZATA DZIEWULSKA: To był pomysł prymasa Wyszyńskiego, takie wskazanie, żeby cała Polska śpiewała „My chcemy Boga". Dlatego wszyscy pamiętamy ten koniec mszy młodzieżowej[12].

Grzegorzewski nie ulegał modzie na czarne „egzystencjalne" swetry, ale już na luźno noszone kożuchy tak. Jednocześnie w jego stylu było coś ze starej elegancji, choćby cienkie, złocone oprawki okularów lub przeciwnie – grube. Styl był kluczowy. Zdjęcia zdradzają, że kanadyjska bluza określała go jako malarza, przeciwdeszczowy zestaw zakupiony na Mazury czynił z niego niemal podróżnika ekspedycji do tropików. Gdy koledzy zarobione pieniądze przeznaczali na narty, on wolał wyszperać bibelot na starociach. Odwilżowa gorączka w jego wydaniu to poszukiwanie miejsca i formy dla siebie, na własnych zasadach.

BOGUSŁAW KUDELSKI[13]: Przepełniała nas chęć tworzenia, ciągle coś robiliśmy. Nie tylko malowaliśmy, ale graliśmy w zespołach muzycznych, robiliśmy teatr, na Boże Narodzenie szopkę. Szkoła była mała, ale artystyczna, dziś jest duża i techniczna. Prawie się nie piło. Kupowaliśmy jedno wino marki Tur, podwójnie wzmacniane, i wszyscy brali po łyku. Po zajęciach spotykaliśmy się

w szkolnej kawiarni na kawce, herbatce, czytało się aktualnie wychodzącą literaturę. Jak Staszek Łabęcki pojechał do Paryża, to po powrocie zrobił nam odczyt. Pojechałem do Jugosławii, też musiałem opowiadać, bo to prawie jak Zachód. Wszyscy to chłonęliśmy.

Ważną postacią tego rozwibrowanego świata był Zbigniew Kosiński[14]. Studiował dwa lata wyżej od Grzegorzewskiego, ale był znacznie starszy od kolegów, w wieku niektórych wykładowców. Miał za sobą Armię Krajową, udział w Powstaniu Warszawskim, kilkuletni wyrok w więzieniu komunistycznym. Poeta, malarz, pasjonat teatru. W 1957 roku w Jaskini przy ulicy Piotrkowskiej, siłami studentów szkoły plastycznej i polonistów z uniwersytetu, wyreżyserował program, na który składały się jego wiersze. Po zamknięciu piwnicy, podobnie jak koledzy jazzmani, przeniósł teatrzyk do PWSSP, gdzie wystawił *Niejakiego Piórkę* Henriego Michaux[15]. Premiera odbyła się 20 kwietnia 1959 roku i zainaugurowała działalność klubu studenckiego, który oprócz teatru oferował… kawę po turecku i potańcówki.

W spektaklu grali koledzy z roku Grzegorzewskiego[16]. On sam nie brał udziału w przygotowaniach, ale był jego dobrym duchem. Pojechał z kolegami na juwenalia do Krakowa, ponieważ *Piórkę* zakwalifikowano na I Festiwal Kultury Studentów[17]. Niestety reżyser nie dopatrzył formalności i grupa nie dostała sali, do pokazu nie doszło. Szkoda, łódzki *Piórko* mógł się skonfrontować nie tylko z gdańskim Bim-Bomem, warszawskim Studenckim Teatrem Satyryków czy łódzkim Pstrągiem, ale także z programem Piwnicy pod Baranami, w którym wykorzystano fragment utworu Michaux[18].

BOGUSŁAW KUDELSKI: W reżyserii pomagał Zbyszkowi aktor,

> Edward Wichura. Graliśmy w auli – to było pomieszczenie na dole. Schodziło się kilkoma schodkami z kawiarni. Oszklone ściany z podziałami, prostokątna, długa sala, jakby dobudowana do głównego gmachu, w środku mały podest. Spektakl utrzymany był w czerniach. Tekst abstrakcyjny, właściwie scenki, w jednej grałem trupa. Pamiętam też fragment, w którym podawano do stołu i aktor mówił: „To, co jest na stole, nie figuruje dzisiaj w karcie”[19].

Recenzentka „Głosu Robotniczego” nazwała przedstawienie plastyków teatrzykiem eksperymentalnym i przeciwstawiła innym studenckim grupom w Łodzi, których programy miały charakter satyryczny.

> Zobaczyliśmy adaptację historyjek o Panu Piórce, świetnego, choć mało znanego w Polsce poety francuskiego, Henriego Michaux. Pan Piórko u królowej, Pan Piórko w podróży, Pan Piórko w restauracji – dla tych, którzy znają historyjki Pana Piórki, stanowią one źródło niewyczerpanej radości i komizmu. Studenci PWSSP zrezygnowali z efektów komicznych na rzecz powagi, gry serio, ponurej, czarnej (zresztą bardzo ładnej) dekoracji i ciemności, rozświetlanych tylko czasami promieniem latarki ręcznej, na rzecz celebracji i symboliki. Niemniej jednak, choć osobiście całkiem inaczej wyobrażam sobie ewentualną inscenizację *Pana Piórki* (ciekawostka: krakowska „Piwnica” również sięgnęła po te same teksty Michaux w swoim ostatnim programie) – nie to przecież jest istotne. Istotne są interesujące ambicje, ambicje stworzenia teatrzyku – nazwijmy to – intelektualnego, zapał, który wciągnął do pracy młodzież, samodzielność, inicjatywa[20].

Odbywający się co dwa lata Festiwal Kultury Studentów, za każdym razem w innym mieście, mobilizuje na początku 1961 roku Grzegorzewskiego do pójścia śladem Zbigniewa Kosińskiego. Tego roku w maju ma się odbyć w Gdańsku druga jego edycja. Grzegorzewski cały czas jest w kręgu Kosińskiego, także dosłownie, gdyż w końcu 1961 roku angażuje się w działalność łódzko-warszawskiej grupy literackiej Krąg, do której należy starszy kolega. Pomaga w zbieraniu materiałów do planowanej jednodniówki, miał wykonać jej oprawę graficzną. Do wydania jednak nie dochodzi[21]. Natomiast firmowana przez Grzegorzewskiego premiera *Szewców* jak najbardziej się udaje!

Odbyła się na rok przed ukazaniem się dwutomowej edycji dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza w opracowaniu Konstantego Puzyny[22]. Grzegorzewski znał więc pierwodruk *Szewców* z 1948 roku[23]. Być może doszły go słuchy o zdjętej przez cenzurę prapremierze przygotowanej w Teatrze Wybrzeże w Sopocie. Spektakl Zygmunta Hübnera został pokazany tylko raz, 12 października 1957 roku.

Dlaczego Witkacy? Dlaczego *Szewcy*? Ze wspomnienia Stanisława Śliskowskiego[24] wiemy, że Grzegorzewski fascynował się Witkacym już w liceum. Sam Grzegorzewski potwierdził kilkukrotnie w wywiadach, że poznał wtedy jego malarstwo (kilkanaście prac znajdowało się w zbiorach Muzeum Sztuki), czytał powieści, dramaty[25]. Na studiach Czysta Forma wykładana była na historii sztuki przez Henryka Andersa, a wydane w 1959 roku *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne* zalecane do lektury przez Stanisława Fijałkowskiego. Studenci znali też fotografie Witkiewicza. Wielce prawdopodobne, że w środowisku plastyków rozeszła się wieść o inaugurującej działalność Teatru Cricot 2 premierze *Mątwy* w reżyserii Tadeusza Kantora (12 maja 1956) w krakowskim Domu Plastyków czy o trzy

lata późniejszym przedstawieniu Wandy Laskowskiej *W małym dworku – Wariat i zakonnica* w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, ze scenografią Józefa Szajny[26]. Najważniejszą jednak motywacją była identyfikacja z Witkacym: „Czuliśmy się bliscy autorowi jako artyście, a także jako człowiekowi”[27]. Nową wiedzę w tej kwestii, a już na pewno łatwiej dostępną, wniosła księga pamiątkowa pod redakcją Tadeusza Kotarbińskiego *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca*, wydana w 1957 przez Państwowy Instytut Wydawniczy. W tym samym roku oficyna ta wznowiła *Nienasycenie*.

> JERZY GRZEGORZEWSKI: […] w czasie studiów malarskich okazało się, że w gronie kolegów jest dużo osób podobnie zafascynowanych Witkacym. […] To przedstawienie [*Szewcy*] […] było bardzo witkacowskie. Co przez to rozumiem? To znaczy, że grali je ludzie prawdziwie ekscentryczni, czujący i rozumiejący Witkiewicza i jako malarza, i jako pisarza, i jako twórcę teatru. Twórcę, który przeciwstawia się konwencjonalnym formom. Byliśmy wtedy też zbuntowani i poprzez *Szewców*, poprzez tę realizację niejako manifestowaliśmy aprobatę dla sztuki awangardowej, poszukującej, zapewniającej nam autonomię artystyczną i duchową[28].

Siła prezentacji dramatu Witkiewicza, zwłaszcza tak dobrego jak *Szewcy*, przygotowanego przez tak zmotywowanych wykonawców musiała być wielka. Należało jeszcze uzyskać zgodę cenzury.

> JERZY GRZEGORZEWSKI: […] pozwolono zagrać *Szewców* pod warunkiem, że to są fragmenty – i była skreślona ostatnia scena Towarzysza Abramowskiego. Prawie cały tekst, ale zastrzeżono, że to musi być przedstawione jako fragmenty. Była taka miła pani

> cenzorka, Lorberowa, która pomagała teatrowi studenckiemu […]. Wymyśliła formułę, że to mają być fragmenty, ale właściwie to była całość[29].

Uczestnicy i widzowie przedstawienia zapamiętali je jako dynamiczne, bardzo śmieszne, trwające około godziny bez przerwy. Dramat jest, jak wiadomo, sążnisty. Grzegorzewski mówiąc o adaptacji „całość", być może wyrażał głębokie przekonanie o przekazaniu jego ducha, a nie litery. Zgadzałoby się to z jego późniejszą zdolnością sprowadzania utworu do esencji, znajdywaniu dla niego ekwiwalentu inscenizacyjnego. Obserwatorka prób, Zofia Planer[30], we wspomnieniu zachowała wrażenie, że tekst był kondensowany, wyrzucone całe fragmenty. Usunięcie finału, w którym wraz z wkroczeniem towarzyszy spełnia się katastroficzna wizja świata Witkiewicza, było dość oczywiste w PRL.

Nikt z osób zaangażowanych w realizację nie pamięta omówienia dramatu czy scenariusza. Grzegorzewski nie miał też projektów, wszystko działo się na żywioł, *ad hoc*. Reżyser rozpisał role na oddzielnych kartkach i rozdał aktorom. Nie dbał o to, żeby mieli całość adaptacji. Nie komentował też decyzji obsadowych, po prostu zaproponował role wybranym osobom, przede wszystkim plastykom, ale też studentom innych uczelni, a nawet licealiście. Na próbach Grzegorzewski sprawiał wrażenie, że wie, czego chce, jednocześnie nie dając wielu wskazówek. Ograniczały się one do próśb: mów głośniej, wyraźnie… W określonych przez siebie ramach pozwalał grającym być sobą. Koledzy odbierali to jako umiejętność dotarcia do nich, pracy, która nie stresuje. Nie oczekiwał od nich bycia aktorami, niemniej o konsultacje poprosił licealnego kolegę, studenta Wydziału Aktorskiego warszawskiej PWST, Bogusława Koprowskiego[31].

MARYLA ZIELIŃSKA: Jak dostała Pani rolę Księżnej Iriny?

JANINA BORUCH[32]: Jurek miał swój zamysł, a myśmy to podjęli jako zabawę. Młodsza od niego o rok, studiowałam na tkaninie i byłam w innej pracowni malarstwa – u Jerzego Nowosielskiego (on u Stefana Wegnera), ale znaliśmy się z widzenia; ja raczej towarzyska, on ścichapęk. Zaproponował Witkacego, który był nowością. Czytaliśmy tekst, Jurek zrobił skróty. To było takie działanie na boku, bez powagi i poczucia misji, przynajmniej ze strony „aktorów". Spektakl trwał może godzinę bez przerwy. Zagraliśmy z kilkanaście razy.

MZ: Podobno obsadzani byliście po warunkach?

JB: Zgadza się, nie zajęło mu to dużo czasu. Grzegorzewski powiedział: bądź sobą, nic nie musisz udawać. Potrafił z nami rozmawiać, na próbach nie było żadnego napięcia, panował luz. Próby nie trwały długo, choć nie spotykaliśmy się codziennie. Reżyserował w sposób niezauważalny, doskonale wiedział, czego chce.

[…]

Ostatni raz spotkaliśmy się w Zachęcie na wystawie naszego profesora od rzeźby – Antoniego Starczewskiego[33]. Jurek był w otoczeniu aktorów, wielu osób. […] Wspomniał o naszym teatrze, komplementując mnie, że byłam najlepszą Księżną. Ale to był najprawdopodobniej żart.

ALEKSANDER OSTASZ[34]: Proszę Pani, to było pięćdziesiąt osiem lat

temu!

MARYLA ZIELIŃSKA: Jak to się stało, że Grzegorzewski zaproponował Panu rolę w *Szewcach*?

AO: Może się dowiedział, że równolegle składałem papiery do szkoły teatralnej w Łodzi? Byłem zdziwiony tą propozycją. Chyba losowo mnie wybrał, może ktoś go namówił. Nie pamiętam żadnej kwestii. Miałem problem z tekstem, bo nigdy wcześniej nie recytowałem prozy.

MZ: Od raz zaproponował Panu rolę Czeladnika, czy rozmawialiście o różnych postaciach?

AO: Chodziło o Czeladnika II. Miał przygotowane kartki z rolami, spisane na maszynie fragmenty *Szewców*. Moja rola to była jedna kartka, niewielka kwestia.

Publiczność znakomicie przyjmowała spektakl, na scenie widziała przecież kolegów, a nie amatorów, którzy usiłują być aktorami. „Przedstawienie było naprawdę z ducha Witkiewicza, zupełnie nieobciążone rutyną teatralną”[35].

ALEKSANDER HAŁAT: Przyglądałem się próbom, bo to było ciekawe. Stawałem się świadkiem i uczestnikiem spektaklu. Na zdjęciach wygląda to na poważny teatr, a myśmy mieli ubaw z kolegów. Nie mieli doświadczenia aktorskiego, więc robić z nich aktorów to byłby absurd. Myślę, że Jurek świadomie ustawił ich tak, że każdy wydawał się indywidualnością, był oddzielny, nie mieli relacji ze sobą. Różnili się również głosowo. Słyszę wciąż brzmienie głosu Aleksandra Ostasza, bardzo męski głos, i mam obraz

siedzącego głównego szewca – Bogusia Rudnickiego. Kojarzę z *Szewcami* Olafa Krzysztofka, piegowatą Janinę Boruch, Zbigniewa Moralskiego, mogła występować jeszcze Maria Słomczewska… Spektakl odbierałem jako kolaż, to kwestia także rytmu – wypowiadanych słów, ich barwy, intonacji, ruchu scenicznego. Wiele w tej rozgrywce było elementów przypadkowych, ale przypadek w sztuce może pełnić ważną rolę.

Data dzienna premiery, niemal analogiczna do daty premiery *Piórki*, nie jest przypadkiem, terminy festiwalu i kolejnych etapów przygotowań były dość sztywne. 20 kwietnia jury zaczynało przegląd łódzkich studenckich zespołów teatralnych. Zakwalifikowano po dwa programy Pstrąga i Cytryny oraz *Szewców*. Co ciekawe, odpadł na przykład *Wariat i zakonnica* przygotowany przez studentów uniwersytetu. Członek komisji kwalifikacyjnej, Jerzy Kwiatek, wówczas wiceprzewodniczący Rady Naczelnej Zrzeszenia Studentów Polskich, przyłożył rękę do udanego startu kariery reżyserskiej Grzegorzewskiego.

JERZY KWIATEK: Rada Okręgowa ZSP w Łodzi zgłosiła nam, że w ostatniej chwili pojawili się studenci ze szkoły plastycznej z *Szewcami* Witkacego. Pomyślałem sobie, że odważnie, bo nie tak dawno zdjęto w Gdańsku Zygmuntowi Hübnerowi ten tytuł. Ale w Łodzi była bardzo dobra cenzorka Maria Lorberowa, przyjaciółka, matka ruchu studenckiego, dużo puszczała. W komisji byłem wtedy ja, Jurek Koenig, muzykolog Jan Wierszyłowski, Barbara Fijewska. Spektakl oglądaliśmy u nich w szkole, trwał około pół godziny, ale nic nie pamiętam. Nie czytałem wcześniej *Szewców*, ale Koenig oczywiście tak. Wszyscy uznaliśmy, że to ciekawe przedstawienie.

Jerzy Koenig we wspomnieniu opublikowanym po śmierci Grzegorzewskiego przypomniał początek ich znajomości, gdy chichotał w auli PWSSP na *Szewcach*. „Potem drugi raz chichotałem na widowni gdańskiej Miniatury, ku zgorszeniu siedzących obok widzów. Historiozofia współczesna, śmieszna, bez komikowania. Zafascynował mnie ten młody człowiek”[36].

> ZOFIA PLANER: Olaf [Krzysztofek] jąkał się i była z tym związana anegdota. Na przedstawieniu, na które przyszła cenzorka (zasiadła w pierwszym rzędzie), nagle zgasło światło. W ciemnościach, w ciszy słyszymy zdenerwowanego Olafa: „Ku, ku, ku, ku, kurwa, kto wyłączył?!”. To stało się szkolnym powiedzonkiem, przeszło do legendy.
>
> […]
>
> Na widowni strasznie śmiali się studenci ze szkoły teatralnej. Przychodzili na próby, pamiętam Jana Nowickiego i Andrzeja Mrozka[37]. Podśmiewali się z plastyków, uważali, że nic dobrego z tego nie wyjdzie.

W wyborze „aktorów” Grzegorzewski kierował się naturalną ekspresją osób: „Bardzo ekscentryczni, silne indywidualności”[38]. Tak to też odbierano z zewnątrz.

> ANDRZEJ JOCZ: Grzegorzewski dobierał ludzi z rozmachem, ale i z namysłem, birbantów, ale i zamkniętych w sobie – byleby spełniali jego rozumienie sztuki Witkacego; nie każdy mógł wziąć w udział w tym przedsięwzięciu. […] Bogusław Rudnicki (student Wegnera) – Sajetan nie był indywidualnością, ale mógł fizycznie pasować

Grzegorzewskiemu. Obok Czeladnicy – Aleksander Ostasz i ktoś młodszy. Ostasz (bodaj z pracowni malarskiej Głowackiego, podążał wtedy za kubizmem) miał bliską naszym wyobrażeniom aparycję szewca. Aktor grający Prokuratora był studentem naszej szkoły, ale nie pamiętam nazwiska. Brakuje [na zdjęciach] kilku osób, na przykład barwnej, zabawowej postaci – Zbigniewa Moralskiego.

[…]

Wyjątkowo trafnym wyborem Grzegorzewskiego była Janina Boruch – Księżna – wyraziste rysy twarzy, nie trzeba było jej charakteryzować. Niesamowita w sposobie bycia, owijała się w boa z piór, świetnie demonstrując pożądaną przez Witkacego i Grzegorzewskiego wieloznaczność gestów. I jako aktorka, i jako koleżanka była niewątpliwą indywidualnością, imponowała dopracowaną w każdym ruchu sylwetką. Poza tym Olaf Krzysztofek – ważna postać przedstawienia, tak to zapamiętałem. Człowiek w realu z pogranicza rzeczywistości i nadrealizmu, wszelkie dociekania awangard traktujący z wielką powagą, totalny szaleniec, nie daj Boże po alkoholu. […] Ci, co go nie znali, mogli mieć przypuszczenia, że nie jest to facet na sto procent normalny, ponieważ Olaf nie przestrzegał konwenansów. Na co dzień był obsceniczny, ale bardzo inteligentny, szybki, nieszablonowy – bezbłędne trafienie obsadowe, zresztą jak pozostali.

Sadzę, że Grzegorzewski, odwiedzając pracownie i przemieszczając się po korytarzach, dokonywał jednocześnie uważnego castingu. Jak się rozniosło, kto będzie grał, to już wiedzieliśmy, że szykuje się coś wartościowego i niezwykłego. Tłum ludzi przyszedł na spektakl. Dla społeczności uczelnianej najważniejsze było, jak nasi koledzy

sprostali zadaniom aktorskim i jaki był plastyczny poziom widowiska. Przedstawienie nie uczyniło jego aktorów gwiazdami w szkole, ponieważ byli już indywidualnościami.

ANDRZEJ NAWROT[39]: […] głównego chłopaka (dużego, najgłośniej krzyczącego, w pozie chama, który znalazł się w niewłaściwym miejscu) Jurek wynalazł na innej uczelni. Sam stworzył zespół, trochę to się odbywało w tajemnicy.

BOGUSŁAW KUDELSKI: Dobierał aktorów do wizji postaci. Aleksander Ostasz, chłop ze wsi spod Lublina, był prawdziwym Czeladnikiem w mowie, ruchach. W Gdańsku na festiwalu uchodził za najlepszego aktora w zespole, tak był naturalny. Bogusław Rudnicki – Sajetan – to już typ inteligenta: wysoki, szczupły, o ładnej twarzy, z bródką. Księżną grała Janina Boruch: ciemnowłosa, piegowata, ciekawa osobowość, nieco szalona artystka.

KRYSTYNA KAMLER[40]: Zespół aktorski – można powiedzieć – był wybuchowy, trudny do okiełznania. Sajetana grał Bogusław Rudnicki, kolega ze szkoły. Koleżanka z mojego roku, Janina Boruch, grała Księżną. To chyba najlepsza Księżna, jaką widziałam. Miała w sobie niezwykłe wyrafinowanie, a także cechy z pozoru niedające się pogodzić, co dawało witkacowską perwersję. Oprócz kolegów szkolnych grały osoby spoza, ale nie było żadnego aktora. Skąd Jurek ich wziął? Nie wiem. Prokuratora grał człowiek, mówiąc

delikatnie, mało zrównoważony, który – jak się mówiło – miał specjalne papiery. Nie wolno mu było pić i w ogóle musiał być „pod nadzorem”. Pamiętam, że wciąż groziło coś z jego strony. Obsada była „po warunkach”. Powstała mieszanka wybuchowa, ale też niosąca napięcie, wyczuwane przez publiczność.

RYSZARD HUNGER: Nie bardzo było wiadomo, co się szykuje, choć w próby zaangażowani byli koledzy z mojego roku (byliśmy dwa lata niżej, na ubiorze): Aleksander Ostasz, Olaf Krzysztofek – wysoki, szczupły blondyn, szalony człowiek.

ZOFIA PLANER: Wydaje mi się, że Zbyszek [Moralski] w *Szewcach* grał lokaja i miał tacę. Pamiętam, że wygłaszał mniej więcej taką kwestię: „To, co podano na talerzu, nie figuruje dzisiaj w karcie”[41]. To chyba jedyne, co mówił. W obsadzie mogli być i aktorzy, i osoby spoza szkoły, nie pamiętam wszystkich. Ze szkoły: Janka Boruch (z roku wyżej), Aleksander Ostasz (taki misiowaty Czeladnik), Boguś Rudnicki (mistrz szewski)… Nie przypominam sobie, żeby występowała druga kobieta.

Czas zatarł wspomnienia, dziś trudno dokładnie odtworzyć obsadę, tym bardziej że z powodu zajęć w szkołach premierowy skład był trudny do utrzymania, stąd zastępstwa. Zaginął scenariusz, a zachowane zdjęcia zostały zrobione na festiwalu w Gdańsku, czyli w niepremierowej obsadzie. Największa rotacja dotyczyła ról Czeladnik I i Prokuratora.

SAJETAN TEMPE – Bogusław Rudnicki (PWSSP)

CZELADNIK I – Leszek Rudnicki (licealista) / młodszy brat Bogusława Koprowskiego (student politechniki) ?

CZELADNIK II – Aleksander Ostasz (PWSSP)

PROKURATOR ROBERT SCURVY – „Osiemnacha[42]" (PWSSP) ?

KSIĘŻNA IRINA WSIEWOŁODOWNA – Janina Boruch (PWSSP)

STRAŻNIK – Olaf Krzysztofek (PWSSP)

KELNER (nie ma tej postaci u Witkacego, cytat z *Piórki*) – Zbigniew Moralski (PWSSP)

postać kobieca ? (Dziwka Bosa ? / służąca ?) – Barbara Skrzeszewska / Maria Słomczewska (PWSSP)

Scena w auli to był niewysoki podest (dwa, trzy stopnie), około sześć na cztery metry, wraz z kulisami i zasceniem, wciśnięta w kąt sali. Andrzej Nawrot pamięta zgeometryzowane zejście ze sceny, które było częścią scenografii. Ściany obwieszone różnej wielkości blejtramami, w różnym stopniu zamalowanymi przez Grzegorzewskiego, przypominały pracownię malarską. Nie bez znaczenia był przecież kontekst miejsca i to, że spektakl grano w klubie plastyków – tak jak przedstawienia Teatru Cricot 2[43].

ANDRZEJ JOCZ: Stanowiące scenografię wielkie prostokąty obrazów nawiązują do taszyzmu, czyli malarstwa gestu – kierunku, którego promotorami byli profesor Teresa Tyszkiewicz i późniejszy rektor Głowacki. Hipoteza, że scenografia mogła być demonstracją

> antystrzemińszczyzny, jest ryzykowna, ale nie można tego wykluczyć. Widać w niej wysokie kompetencje i staranność, jeśli chodzi o kompozycję, intensywnie przecież nauczaną w szkole.

Z lewej strony, bardziej z przodu, stała gilotyna-mównica, atrybut Prokuratora, w intrygujący sposób przypominająca sztalugę, zaprojektowana przez Grzegorzewskiego, wykonana przez stolarza[44]. Elementy dekoracji przedstawiające zakład szewski ustawione były na niewielkim podeście od środka sceny w prawo. W bocznej prawej ścianie, w wyciętym w zastawce okienku w wyraźnej ramie, ukryta została machina skonstruowana z probówek i skręconych rurek laboratoryjnych zakupionych w aptece (były najtańsze), wypełnionych kolorowymi płynami. Wykonał ją i obsługiwał Stanisław Łabęcki. Dmuchając, uruchamiał płyny, które bulgotały, przepływały, mieszały się – tworzyły niezależną akcję w stosunku do tego, co działo się na scenie. Obsługujący nie był widoczny, efekt „grał" przy wygaszonym na scenie świetle, Stanisław Łabęcki pamięta, że „towarzyszyło mu wyciszenie kwestii aktorów, co było próbą przełożenia treści na formę plastyczną".

Rekwizyty czeladników to młotek i but. W kostiumie „szewskość" określały fartuchy, dość sztywne, wykonane ze skóry czy tworzywa sztucznego. Jasne, kontrastujące z ubraniami pod fartuchem, które wydają się prywatnymi częściami garderoby. Kostium Księżnej to też przemieszanie prywatnych ciuchów (czarna aksamitna bluzeczka na ramiączkach) z atrybutami arystokratki: kapelusz z rondem, długie rękawiczki, mała torebka i przede wszystkim czarne boa. Najbardziej teatralny jest kostium Prokuratora i jako jedyna postać ma on charakteryzację. Góra to wyraźny mundur: szerokie mankiety i wysoki, stojący kołnierz w tym samym jasnym kolorze, na prawej pole naszyta abstrakcyjna aplikacja z kilku kolorów. W charakteryzacji

podkreślone oczy (zrośnięte brwi, cienie wokół) i ciemne plamy na policzkach i pod ustami – jakby Grzegorzewski chciał wydobyć czaszkę z dość dziecinnej twarzy aktora.

Widownia była wyciemniona. Scenografia miała ciemną tonację, rozświetlały ją ostro ustawione reflektory. Nie było muzyki, tylko dźwięki dochodzące z machiny, zrytmizowany i kontrastowy sposób mówienia oraz odgłosy wynikające z akcji, też podlegające zrytmizowaniu. Może stąd wrażenie zmechanizowania gry aktorów, które pamięta Andrzej Nawrot. Mogło być ono wywołane także przez użycie chwytu jak z filmu animowanego. O tym eksperymencie przeprowadzonym w *Szewcach*, Grzegorzewski wspomina w opracowaniu *Ślubu*, które przedstawił, zdając na reżyserię[45]. Chodziło o wydobycie i spotęgowanie dynamiki ruchu postaci przez rozbicie go nieciągłym światłem na fazy.

Z postaci, których nie dokumentują zachowane zdjęcia, wiemy o Strażniku/Policjancie, który wpadał na scenę, tarmosił Czeladnika II, rzucał go na ziemię i wywlekał, oraz o Kelnerze, który wchodził z tacą i mówił: „To, co pan ma na talerzu, nie figuruje dzisiaj w karcie", kwestię z *Niejakiego Piórki*. Z innych działań wiemy, że Czeladnik II zarąbywał siekierą majstra.

> ANDRZEJ JOCZ: Grzegorzewski, który miał w sobie potencjał twórcy teatralnego, choć może jeszcze tego nie wiedział, pasował do awangardowych, racjonalistycznych założeń uczelni. A jednocześnie był krytyczny w stosunku do jej awangardowej specyfiki, nie chciał podporządkować się żadnej doktrynie. Zwłaszcza że dochodziły do głosu w sztuce europejskiej i w naszej szkole nurty nadrealistyczny i ekspresjonistyczny, co widać było w

scenografii *Szewców*. Strzemiński, Wegner, rektor Modzelewski wprowadzili dyktaturę doktryny – rygor kompozycji, precz z nadrealizmem. Jak się dzisiaj ich twórczość analizuje, to oczywiście też widać nadrealny pierwiastek.

ANDRZEJ NAWROT: Sztuka awangardowa wtedy jeszcze tak wyraźnie nie funkcjonowała, nie wiedzieliśmy, jak to odbierać.

Spektakl wzbudził zainteresowanie w Łodzi, telewizja nagrała materiał (wystąpiła w nim Janina Boruch), niestety nie ma go w archiwach.

Konstanty Puzyna we wspomnianej edycji dramatów podaje, że przedstawienie było grane czternaście razy w siedzibie, czyli w auli PWSSP, i dwa razy na festiwalu w Gdańsku. Informacje zaczerpnął zapewne bezpośrednio od reżysera, gdyż jako juror oglądał spektakl w Teatrze Aktora i Lalki „Miniatura" we Wrzeszczu. Co więcej, poszedł za kulisy pogratulować i zrobić wywiad z Grzegorzewskim, by mieć dane do pisanego właśnie tekstu o Witkacym[46].

O przygotowaniach do festiwalu i jego przebiegu regularnie donosiła prasa centralna i łódzka. Przedstawienie grane było pierwszego i trzeciego dnia festiwalu – 6 maja o godzinie 20 i 8 maja o godzinie 17:30. Widownia pełna. Na afiszu zaznaczono, że to fragmenty *Szewców*. Krystyna Kamler zapamiętała szaloną atmosferę pobytu w Trójmieście. W liście do rodziców po powrocie do Łodzi napisała:

[…] Tak więc mieliśmy w ciągu całego Gdańska dwa przedstawienia – nareszcie w prawdziwym, uroczym Teatrze „Miniatura" w Gdańsku-Wrzeszczu. Teatr właściwie najlepszy z tych, jakie

mogliśmy dostać – dość mały z wielką, magiczną baterią świateł. Zresztą dzięki światłom (zza widowni, zza sceny, z góry, z boku – a wszystkie poruszane za pomocą przysłowiowych guziczków na tablicy rozdzielczej) przedstawienie nasze bardzo zyskało. W każdym razie było naprawdę świetne plastycznie. W ogóle pierwsze zwłaszcza przedstawienie wypadło na pewno najlepiej z tych, jakie kiedykolwiek mieliśmy. Widownia cudowna – istni smakosze Witkacego – chwytała każdy najdrobniejszy dowcip. Masa ludzi z prasy, z radia. Kilka osób z jury i wszystkim bardzo się podobało. Aktorzy byli cudowni, Boguś – Sajetan przeszedł wprost siebie, a Czeladnicy – obaj zupełnie „wystrzałowi" (tego słabszego – brata Bogusia nie puścili ze szkoły i nie pojechał. Ten, który był w Gdańsku, był o wiele lepszy, zupełnie groteskowy, a nie jak tamten realistyczny – dzięki czemu całość też zrobiła się jakaś nieziemska, zawieszona w groteskowym wymiarze). […]

Drugie przedstawienie też udane, ale już o wiele gorsza publiczność. […] dostaliśmy dwie nagrody. I – Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie, czyli 2000 zł i II – Nagroda Ossolineum. Ta raczej honorowa – zdaje się jakieś dzieła, dramaty czy coś takiego.

Obie w końcu dość poważne – nie tam żadne KC, ZMS, jak np. Pstrąg.

No i jeszcze jedno miłe. Mianowicie, p. Puzyna pisze jakąś monografię o teatrze Witkacego i zwrócił się do Jurka o dokładne informacje: kiedy powstał projekt wystawienia *Szewców*, kiedy było pierwsze przedstawienie i takie tam inne rzeczy. Pan ten chce mianowicie napisać, że jest to pierwsza próba wystawienia tej

> sztuki – a ponieważ był zachwycony, więc pewnie napisze, że udana[47].

Telewizja nagrała Aleksandra Ostasza w geście zarąbywania majstra[48]. Zachowane zdjęcia z *Szewców* zostały wykonane przez kolegę ze szkoły, Janusza Wiktorowskiego, właśnie w Gdańsku, stąd różnice w scenografii (okienko w środkowej ścianie, a machina za kurtynką po prawej). „Głos Robotniczy" donosił piórem korespondentki Anny Grabowskiej, że przedstawienie wzbudziło duże zainteresowanie. Także… Jerzego Grotowskiego, który przyszedł za kulisy pogratulować reżyserowi[49].

Trzydziestoosobowe jury pod przewodnictwem Kazimierza Rudzkiego głównymi laurami wyróżniło uznane zespoły. Nagród dla *Szewców* prasa centralna i gdańska przeważnie nie odnotowuje[50], ale donosi o nich łódzki „Głos Robotniczy". Nie wiadomo, jak „szewcy" zagospodarowali dwa tysiące złotych. Najważniejsze, że zostali zauważeni i wyróżnieni. Byli szczęśliwi!

Wkrótce pojawiły się pozytywne wzmianki w prasie branżowej. W czerwcowym numerze „Dialogu" festiwal omawia Jerzy Koenig, który wyróżnił dwa spektakle – *Pod drzwiami* Wolfganga Borcherta Teatru 38 z Krakowa i *Szewców*.

> Zaskoczeniem prawdziwym były fragmenty z *Szewców* Witkacego, przygotowane przez Jerzego Grzegorzewskiego ze stawiającym pierwsze kroczki na scenie amatorskiej zespołem łódzkiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Grzegorzewski trafił bezbłędnie w ton właściwy dramaturgii tego typu, dużo prościej i celniej od niejednego inscenizatora z prawdziwego zdarzenia, odkrył nareszcie najwłaściwszy – moim zdaniem – i

> najprostszy klucz do teatru groteski współczesnej (chciałbym wrócić do tej sprawy przy innej, bardziej odpowiedniej okazji)[51].

Jan Paweł Gawlik nadmienił w „Życiu Literackim”:

> Spośród nowych zespołów niespodzianką był również PWSSP (nie wiem, co to znaczy) z Łodzi, prezentujący obszerne fragmenty *Szewców* Witkacego w inscenizacji dojrzałej i przemyślanej, z nie najgorszym zespołem aktorskim i takiejż scenografii. Niestety brak programów (bardzo częsta usterka organizacji) nie pozwala na przytoczenie nazwisk i wyrażenie uznania dla najlepszych wykonawców[52].

Fragmenty te Jerzy Grzegorzewski starannie wyciął i wkleił do egzemplarza obowiązkowego, który przygotował na egzamin wstępny na Wydział Reżyserii PWST w Warszawie we wrześniu 1962 roku. Była to eksplikacja *Ślubu*, napisał w niej, że drugą premierą teatru plastyków miał być w maju tego roku dramat Witolda Gombrowicza. Wyjaśniał, że „niestety, z przyczyn od zespołu niezależnych, do premiery nie doszło. Załączone tu opracowanie *Ślubu* jest powtórzeniem realizowanej [wówczas] wersji”[53]. Grzegorzewski kilkakrotnie wspominał w wywiadach, że łódzkie doświadczenie z plastykami zadecydowało o tym, że zajął się teatrem[54]. Witkacy nie po raz pierwszy w historii polskiego teatru spełnił podobnie formacyjną rolę – fascynując, pomógł w znalezieniu języka i Tadeuszowi Kantorowi, i Jerzemu Jarockiemu, i Krystianowi Lupie… żeby ograniczyć się do najwybitniejszych reżyserów. Patrząc na studenckich *Szewców* z perspektywy dorobku Grzegorzewskiego, widać, że już wtedy był sobą, gotowym twórcą swojego teatru.

> ANDRZEJ JOCZ: Wystawienie w 1961 roku przez Jerzego Grzegorzewskiego sztuki Witkacego to coś charakterystycznego dla tamtych czasów. Rok później wystartował przecież Roman Polański z *Nożem w wodzie*. […] Grzegorzewski uwypuklił istotę Witkacego – nadrealizm, idiotyzm. […] Profesjonalny teatr, kwintesencja Witkacego, a jednocześnie wyraz młodzieńczego buntu wobec tego, co było wówczas na scenach. Później już takich *Szewców* nie widziałem. To był punkt zwrotny w jego karierze, dlatego że na jej początku od razu stał się człowiekiem teatru. Tak jak obraz może być jeden, tak ta premiera mogła być tylko jedna. Siła była w unikatowości zdarzenia.

Grzegorzewski czerpał ze studenckiego doświadczenia *Piórki*, *Szewców*, *Ślubu* do końca życia, w jawny sposób (robiąc kolejne premiery tych dramatów), jak i bardziej ukryty. *Niejaki Piórko* powracał zwykle wtedy, gdy inicjował nowe rozdanie w karierze – w Warszawie, w Łodzi, we Wrocławiu… i gdy pracował ze studentami. Ten surrealistyczny tekst w szczególny sposób uruchamiał jego wyobraźnię. Przed śmiercią znów myślał o wystawieniu Michaux.

Pracownia artysty malarza, nierzadko jednocześnie rzemieślniczy warsztat, w końcu teatr, to scenograficzny nawias często stwarzany przez Grzegorzewskiego dla wystawianego tekstu – w mniej lub bardziej czytelny sposób. Zagruntowane blejtramy czekające na pierwszy gest malarza, sztalugi niczym gilotyny… Atrybuty potencji twórczej czy raczej bezradność artysty? Zdemolowany, zdemaskowany teatr, zwłaszcza jego widownia, to motywy charakterystyczne zwłaszcza dla jego późnej twórczości. Umierający w swej pracowni Wyspiański. Twarz Witkacego – fotografia, która posłużyła za plakat do *Halki Spinozy* – w finale *Morza i zwierciadła* gestem odsłonięcia

realnego okna została uobecniona jako poszarpany i złożony na nowo wizerunek artysty, który zderzył się z rzeczywistością.

Ażurowe, weneckie okna auli szkoły plastycznej, architektoniczny kontekst *Szewców*, powracały w wielu przedstawieniach Grzegorzewskiego, zwłaszcza łódzkich. Zaokrąglone szczyty, gęsta siatka szprosów rytmizowały przestrzeń, odrealniały obraz tego, co poza nimi.

Wzór cytowania:

Zielińska, Maryla, *Narodziny artysty z ducha odwilży: „Niejaki Piórko" i „Szewcy"*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/narodziny-artysty-z-ducha-odwilzy-niejaki-piorko-i-szewcy.

Autor/ka

Maryla Zielińska

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

Przypisy

1. Zagadnienia dotyczące odwilży w sztukach plastycznych omawiam w innym rozdziale książki, której poniższy tekst jest fragmentem.
2. Wszystkie wypowiedzi nieopatrzone adresem bibliograficznym pochodzą z wywiadów przeprowadzonych przez autorkę na potrzeby tej książki. Aleksander Hałat (ur. 1936) – rzeźbiarz, twórca obiektów oraz instalacji. Absolwent PWSSP w Łodzi, od 1961 jej wykładowca (dziś ASP).
3. Ryszard Hunger (ur. 1940) – malarz, grafik; absolwent PWSSP w Łodzi, od 1966 jej wykładowca, rektor ASP w Łodzi 1987-1993. Także wykładowca PWSFTviT w Łodzi.

4. *Magia kina*, z Jerzym Grzegorzewskim rozmawia Ewa Bułhak, „Teatr" 1993 nr 10.
5. Andrzej Jocz (1941-2019) – malarz, rzeźbiarz, rysownik, absolwent PWSSP w Łodzi i jej wykładowca.
6. Wypowiedź w audycji Anny Lisieckiej *Zapisane w dźwięku – Leon Schiller*, Program 1 PR. Archiwum PR S.A., sygn. 812/07/I.
7. Pochodziła z żydowskiej rodziny z Podlasia, studiowała psychologię, po wojnie przeniosła się do Łodzi. Naczelnik Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk od 1952 roku. Później pełniła funkcję zastępcy redaktora naczelnego tygodnika satyrycznego „Karuzela". W kwietniu 1968 oskarżona o antypaństwowe wypowiedzi i prowadzenie „syjonistycznego salonu politycznego", została usunięta z PZPR i zwolniona z pracy. Wyemigrowała najpierw do Danii, a następnie do Izraela. Magdalena Grochowska opisała ją w tekście o Kazimierzu Dejmku *Odchodził jak Lear*: „Rude włosy, żywe oczy. Gdy przychodziła do teatru, Dejmek dżentelmeńsko puszczał ją przodem, a potem klepał w pośladek. Chichotała. – Słuchajcie, Dejmek! – lubiła mawiać. – Jak wam stara Żydówka mówi «skreślcie», to wy to skreślcie…", „Gazeta Wyborcza" 1 lutego 2003.
8. Stanisław Łabęcki (ur. 1935) – malarz, grafik, plakacista; absolwent PWSSP w Łodzi, jej wykładowca, rektor ASP w Łodzi 1999-2005.
9. Zbigniew Moralski (1937-1986) – malarz, studiował na Wydziale Tkaniny, w pracowni Romana Modzelewskiego, dyplom 1965.
10. Kalina Paroll (ur. 1936) – absolwentka PWSSP w Łodzi, projektantka mody (pracowała m.in. dla Mody Polskiej), graficzka, artystka sztuk wizualnych.
11. Później używała nazwiska męża – Biegańska (1939-2005), projektantka mody, scenografka i kostiumografka.
12. Rozmowa nagrana 23 stycznia 2002, niepublikowana, udostępniona autorce.
13. Bogusław Kudelski (ur. 1937) – malarz, absolwent PWSSP w Łodzi.
14. Zbigniew Kosiński (1926-1991). Studiował malarstwo i architekturę w krakowskiej ASP, filozofię na Uniwersytecie Łódzkim. Ukończył PWSSP w Łodzi w 1962, później w niej wykładał. Debiutował jako poeta w 1957 na łamach „Po Prostu". Tomiki poezji: *Port egzotyczny* (1957), *Mój anioł lewy* (1961), *Starszy o głowę* (1968), *Wzroki* (1975), *Pleonazm* (1982). Ceniony przez Zbigniewa Herberta. Pracował w Mazowieckim Teatrze Lalek, jako scenograf współpracował też z Młodzieżowym Domem Kultury w Łodzi.
15. Tekst ukazał się w maju 1958 w „Twórczości" w przekładzie Jerzego Lisowskiego.
16. Np. Stanisław Łabęcki grał Sędziego, a Bogusław Kudelski i Aleksander Hałat – trupy.
17. 7-10 maja 1959. Nagrody na festiwalu zdobył m.in. program Pstrąga, w którym brał udział Jan Skotnicki.
18. Premiera kabaretu Piwnicy pod Baranami odbyła się na przełomie grudnia 1958 i stycznia 1959. Program miał charakter składankowy, „Królową erotomankę" grała Barbara Nawratowicz.
19. W przekładzie Jerzego Lisowskiego brzmi on: „To, co pan ma na talerzu, nie figuruje dzisiaj w karcie", Henri Michaux, *Niejaki Piórko*, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa 2009, s. 16.
20. (a. g.) [Anna Grabowska], *Michaux wśród studentów PWSSP*, „Głos Robotniczy" 5 maja 1959.
21. Informacje na podstawie rozmów z Markiem Wawrzkiewiczem oraz korespondencji mailowej z Henrykiem Pustkowskim i Mieczysławem Gumolą. Por. hasło „Krąg" w leksykonie: Ewa Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2000, wyd. II poszerzone, s. 259-260.

22. PIW, Warszawa 1962.
23. Wydanych razem z *W małym dworku*, Biblioteka Dramatyczna „Nowy Teatr”, Kraków 1948.
24. Stanisław Śliskowski (1935-2021) – operator filmowy, reżyser filmów dokumentalnych, absolwent i wykładowca łódzkiej Filmówki.
25. Por. *Sygnały Dnia*, z Jerzym Grzegorzewskim rozmawia Andrzej Matul. Emisja 14 kwietnia 1976, Program 1 PR. Archiwum PR S.A., sygn. 12154/4. Także: *Radiowy Wieczór Kulturalny*, z Jerzym Grzegorzewskim rozmawia Anna Retmaniak. Emisja 17 września 1999, Program 1 PR. Archiwum PR S.A., sygn. 6813/99/I.
26. *W małym dworku* miało jeszcze premierę w tym samym roku w Bydgoszczy, a w 1961 w Częstochowie.
27. *Stanisław Ignacy Wyspiański*, z Jerzym Grzegorzewskim rozmawia Maryla Zielińska, „Gazeta Wyborcza” 25 września 1998.
28. *Radiowy Wieczór Kulturalny*, dz. cyt.
29. Sympozjum *Jerzy Grzegorzewski i jego teatr*, 17–18 marca 1995, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych we Wrocławiu. Pierwodruk skróconego zapisu w opracowaniu Maryli Zielińskiej, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2013 nr 115/116.
30. Zofia Planer (ur. 1940) – zajmuje się tkaniną i malarstwem. Absolwentka PWSSP w Łodzi. Studiowała trzy lata niżej niż Grzegorzewski. Dziewczyna, a później żona Zbigniewa Moralskiego.
31. Bogusław Koprowski (1940-2017) – w liceum przezywany przez kolegów „Małpą” ze względu na żywiołowość i mimikę; aktor stołecznych teatrów Komedia i Syrena.
32. Janina Boruch (ur. 1940) – zajmuje się tkaniną artystyczną, absolwentka PWSSP w Łodzi. Obecnie używa imienia Katarzyna i nazwiska męża – Czyż.
33. *Antoni Starczewski. Płaskorzeźba, grafika*, Zachęta – Centralne Biuro Wystawa Artystycznych, 13 września – 2 grudnia 1973.
34. Aleksander Ostasz (ur. 1937) – zajmuje się malarstwem, tkaniną, rzeźbą, absolwent PWSSP w Łodzi.
35. *Stanisław Ignacy Wyspiański*, dz. cyt.
36. Jerzy Koenig, *Czterdzieści cztery lata z Jerzym Grzegorzewskim*, „Foyer” 2005 nr 5.
37. Niestety, nie pamiętają tego faktu.
38. *Stanisław Ignacy Wyspiański*, dz. cyt.
39. Andrzej Nawrot (ur. 1938) – grafik, malarz, absolwent PWSSP w Łodzi, jej wykładowca od 1963.
40. Krystyna Wiśniewska-Kamler (ur. 1940) – scenografka, graficzka, projektantka mody, absolwentka PWSSP w Łodzi, w czasach studenckich partnerka Grzegorzewskiego.
41. Nie ma podobnej kwestii w *Szewcach*. Bogusław Kudelski pamięta ją z *Niejakiego Piórki* w reż. Zbigniewa Kosińskiego, 1959.
42. Od paragrafu, który zwalniał osoby z zaburzeniami osobowości od odpowiedzialności karnej.
43. Dowodem, że Grzegorzewski śledził jego poczynania, był tekst na temat scenografii Tadeusza Kantora, który opublikował we „Współczesności” w 1963.
44. Można się w niej dopatrzeć analogii do sztalug także przez kontekst pracowni artysty. Konstrukcja była ogrywana podobnie jak w późniejszych spektaklach sztalugi, np. w *Giacomo Joyce*.
45. Akta szkolne studenta Jerzego Grzegorzewskiego. Instytut Teatralny w Warszawie, zbiór

Pracowni Historii Szkolnictwa Teatralnego Akademii Teatralnej w Warszawie.
46. Tak pamiętają to Krystyna Kamler i Stanisław Łabęcki.
47. List z 13 maja 1961, z archiwum autorki listu.
48. Niestety nie udało się odnaleźć tego nagrania.
49. 9 maja w ramach Klubu 100 Spotkań Grotowski i Ludwik Flaszen występowali w Empiku w Sopocie z tematami: *Misterium – buffo – perspektywa teatru laickiego. Teatr literacki a teatr teatralny*. Grotowski interesował się Witkiewiczem, chciał wystawić *Szewców* studiując w szkole teatralnej, cenzura do tego nie dopuściła. 5 maja 1961 Grotowski rozpoczął w Opolu konwersatorium *Oni są naszą tradycją: Craig, Meyerhold, Artaud, Tairow, Witkacy*. Kontynuował je po powrocie z festiwalu, 12 maja.
50. W opublikowanej w „ITD" 1961 nr 23 dyskusji jurorzy też się nie zająknęli o *Szewcach*, a wzięli w niej udział: Barbara Fijewska, Tadeusz Polanowski, Konstanty Puzyna, Andrzej Wróblewski, Jerzy Kwiatek, Józef Waczków.
51. Jerzy Koenig, *Teatry studenckie A.D. 1961*, „Dialog" 1961 nr 6, s. 143.
52. Jan Paweł Gawlik, *Gdańskie potwierdzenia, gdańskie rozczarowania*, „Życie Literackie" 1961 nr 195 (z 21 maja).
53. Akta studenta PWST Jerzego Grzegorzewskiego, Instytut Teatralny w Warszawie.
54. Por. *Stanisław Ignacy Wyspiański*, dz. cyt.; *Sygnały Dnia*, dz. cyt.; *Radiowy Wieczór Kulturalny*, dz. cyt.

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/narodziny-artysty-z-ducha-odwilzy-niejaki-piorko-i-szewcy