didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 171**
Data wydania: październik 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/istniejacy-ale-gdzies-indziej

/ Grzegorzewski

„Istniejący, ale gdzieś indziej”

Anna R. Burzyńska

Ewa Bułhak, *Legenda Grzegorzewskiego*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2021

W październiku 2000 roku w „Didaskaliach” ukazał się tyleż osobliwy (impresyjny, labiryntowy, operujący a to skrótem myślowym, a to kryptocytatem), co fascynujący erudycją i rytmicznością frazy tekst debiutującej na łamach autorki, Bogny Mikorskiej. Artykuł poświęcony był *Operetce* w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego; interpretację spektaklu poprzedzał wstęp:

> W opublikowanym w programie do Gombrowiczowskiego *Ślubu* (Teatr Narodowy, Scena przy Wierzbowej, 1998) artykule, autorka, Ewa Bułhak, nawiązując do wcześniejszych przedstawień Jerzego Grzegorzewskiego, kreuje sama pewien pomysł. Pomysł „nieistniejącego, rozgrywającego się w czasie wojny” spektaklu pod tytułem *La Bohème II*. Akcja jego miałaby, podobnie jak w

> *Warjacjach* i *La Bohème*, rozgrywać się w kawiarni; w jednym z jej krańców „Chór Witkacych gwizdałby piosenkę o nicości, w drugim, pochylony nad stolikiem Gombro przywoływałby wyimaginowanego pieska Bumfili".
>
> Projekt ten dobrze świadczy o znajomości twórczości Jerzego Grzegorzewskiego i rządzących nią praw. Przedstawienie takie bowiem właśnie powstało (Mikorska, 2000, s. 6).

Zacytowany tekst nie byłby jednak aż tak uderzający, gdyby nie fakt, że pod pseudonimem „Bogna Mikorska" ukrywała się sama Ewa Bułhak, „znajomość twórczości Jerzego Grzegorzewskiego i rządzących nią praw" zawdzięczająca wieloletniej relacji prywatnej i zawodowej z artystą. Wykreowanie persony Mikorskiej (która na łamach „Didaskaliów" opublikuje w nieodległej przyszłości kolejne teksty-impresje na temat spektakli Grzegorzewskiego) z jednej strony jeszcze bardziej skomplikowało tę relację (także dlatego, że twórca nie był wtajemniczony w mistyfikację), z drugiej strony zaś umożliwiło wprowadzenie niezbędnego element dystansu czy też polemiki. Można przypuszczać, że to właśnie wtedy rozpoczął się proces, który ostatecznie umożliwił Ewie Bułhak napisanie i opublikowanie na przełomie 2021 i 2022 roku przeszło trzystustronicowej książki zatytułowanej *Legenda Grzegorzewskiego*. Książki, w której „wyimaginowany piesek Bumfili" odegra zresztą niepoślednią rolę.

Pisanie monografii artysty, choćby najbardziej zobiektywizowanej i naukowej, zawsze pociąga za sobą konieczność ukonstytuowania specyficznego podmiotu badawczo-piszącego, którego perspektywa widzenia gwarantuje spójność wypowiedzi o przedmiocie opisu. W książce Ewy Bułhak widać to szczególnie wyraźnie: osoba czytająca prowadzona jest labiryntem

teatru zmarłego siedemnaście lat temu artysty przez personę o unikatowym wglądzie w przedmiot badań i szerokiej wiedzy o kulturze, wyrazistych poglądach i ugruntowanych kryteriach oceny. A jednak nie mam poczucia, że jest to książka o samej Bułhak – choć ryzyko stworzenia autoportretu zamiast (a przynajmniej obok) portretu jest zawsze wysokie, gdy w grę wchodzą relacje rodzinne i współpraca zawodowa. Autorka stara się tego unikać na różne sposoby, na przykład przenosząc informacje o swoich dokonaniach (w rodzaju reżyserowanych przez siebie spektakli, których scenografię projektował Grzegorzewski) do przypisów. Przede wszystkim zaś pielęgnując pewnego rodzaju nieufność wobec wypowiedzi bohatera książki, własnych wspomnień i wrażeń, a także ustaleń krytyków i badaczy teatru.

Mocny podmiot autorski niezbędny jest w przypadku tekstu o charakterze eseistycznym, a takie znamiona *Legenda Grzegorzewskiego* niewątpliwie nosi. I trudno się dziwić – dzieło twórcy *Miasto liczy psie nosy* pod względem rizomatyczności nie ma chyba sobie równych w historii polskiego teatru – nie bez powodu obraz splątanego kłącza pędów i korzeni u Deleuze'a i Guattariego (1988) odpowiada strukturze języka i pamięci.

Rizomatyczna jest też książka Bułhak, składająca się z czternastu rozdziałów. Autorka nie traktuje przywoływanych przedstawień jako zamkniętych całości, przeciwnie – wydaje się łączyć je wszystkie ze sobą w jedno artystyczne uniwersum złożone z charakterystycznych obiektów, słów i dźwięków, po którym wędrować można na nieskończenie wiele sposobów. Wędrówka może rozpocząć się w dowolnym miejscu – zaskakujący rekwizyt, nieoczywisty gest, zagadkowe słowo zachęcają do poszukiwań, tropienia powiązań, skojarzeń, sensów. Droga prowadzi na przełaj przez czas i przestrzeń, zapętla się, czasami przecina kilkakrotnie samo sedno jednego spektaklu, by inny tylko okrążać z daleka. Do każdego z rozdziałów

dostajemy wprawdzie dwa klucze: tytuł i fotografię z wybranego spektaklu (skądinąd wcale niekoniecznie będącego głównym tego rozdziału bohaterem; co ważne, publikację wieńczy zarówno indeks nazwisk, jak indeks wszystkich przywoływanych przedstawień), które jednak niczego tak naprawdę nie tłumaczą w sposób definitywny i niepodważalny.

Poszczególne rozdziały nie są budowane wedle tej samej zasady konstrukcyjnej, ich styl i dynamika są tak różne, jak różnej rangi są tropione motywy i podejmowane wątki – od reprezentacji rewolucji po obecność siły nadprzyrodzonej, od dramatów Szekspira po aktorów seniorów, od dyrektorskich (i nie tylko) gestów założycielskich po historię alternatywną niemożliwej (choćby tylko z racji chronologii; w 2010 roku reżyser już od pięciu lat nie żył) inscenizacji Grzegorzewskiego uświetniającej trzydziestolecie „Solidarności". W efekcie czytelnik dostaje szkice o rozmaitym charakterze. I tak rozdział *Myszki mają pyszczki* to dosyć oczywisty pod względem konstrukcyjnym (choć pełen fascynująco dynamicznych i plastycznych opisów poszczególnych scen) katalog motywów zwierzęcych w spektaklach (zwierząt żywych i wypchanych, widzialnych lub tylko słyszalnych, lub też wyobrażonych, „nieistniejących, ale obecnych" – jak piesek Bumfili), ale już *Wyzwolenie – dreszcze* jest rodzajem meandrycznej pogoni za nieustannie wymykającym się (i Grzegorzewskiemu, który nigdy tego tekstu w całości nie zrealizował, i Bułhak, która w swoich poszukiwaniach napotyka inne kanoniczne teksty, przez reżysera wystawiane jedynie we fragmentach lub jako powidoki) cieniem tej metateatralnej sztuki Wyspiańskiego.

Maria Żmigrodzka w klasycznym artykule poświęconym monografii za kluczowe zadanie stojące przed potencjalnymi autorami tego typu publikacji uznała przemyślenie „problemu relacji wiążących dzieło i jego twórcę"

(1975, s. 7). Bułhak wychodzi temu postulatowi naprzeciw, co najbardziej frapujący efekt przynosi we fragmentach dotyczących relacji Grzegorzewskiego i jego aktorów. Bardzo w swojej istocie modernistyczna, bezwstydna fascynacja reżysera „powierzchnią" – określonym typem urody, stylem ubierania się, sposobem poruszania się czy gestykulowania, wreszcie głosem – okazuje się niespodziewanie skuteczną metodą docierania do sedna aktorskiego potencjału i przekłada się na niecodzienne pomysły obsadowe i interpretacyjne. Współcześni wykonawcy przeglądają się w biografiach artystów, a z ich spotkania wyrastają niezwykłe role. Modelowym przykładem takiego procesu jest historia pracy nad Molierowskim *Don Juanem* w Paryżu w 1995 roku, gdzie podobieństwo aktora Paula Chariérasa do Antonina Artauda przełożyło się na wizję zapamiętale uderzającego w pieniek Sganarela-Artauda (artaudowskim Sganarelem będzie też Jan Peszek, niewątpliwie obsadzony „po warunkach" w inscenizacji tego tekstu w Teatrze Studio w 1996 roku).

Tego typu opowieści mają po części anegdotyczny charakter, ale umożliwiają zupełnie wyjątkowy wgląd w proces twórczy. Ich anegdotyczność równoważona jest jednak przez zaskakująco bogaty i zróżnicowany aparat naukowy, przede wszystkim z zakresu myśli filozoficznej. Ta filozoficzna perspektywa przenika i spaja wszystkie bardzo różne elementy książki, ponieważ określa podejście autorki do obiektu jej badań, jakim jest teatr Grzegorzewskiego (a może teatr w ogóle). Żadne z opisywanych przedstawień nie pozostaje już w repertuarze; to, z czym obcują dzisiejsi badacze, to archiwum obiektów scenograficznych, egzemplarzy, nagrań i fotografii. Próbując znaleźć odpowiedź na pytanie, o czym właściwie pisze, pisząc o tych inscenizacjach, Bułhak podąża za myślą Jeana-Paula Sartre'a (2012), częściowo zapośredniczoną przez artykuł Katarzyny Wejman (2015). Francuski filozof pisał o tym, iż świadomość wyobrażająca może ustanawiać

swój przedmiot jako nicość na cztery sposoby: „(1) ustanawiając swój obiekt jako nieistniejący, (2) istniejący, ale gdzieś indziej, (3) nieobecny, oraz (4) poprzez zawieszenie pytania o nieistnienie” (Wejman, 2015, s. 202). Bułhak już w pierwszym rozdziale deklaruje, że wybrała opcję „istniejący, ale gdzieś indziej”. Trudno jest mi wyobrazić sobie piękniejszą formułę do określenia statusu niegranych już spektakli.

Wzór cytowania:

Burzyńska, Anna R., *„Istniejący, ale gdzieś indziej”*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 171, https://didaskalia.pl/pl/artykul/istniejacy-ale-gdzies-indziej.

Autor/ka

Anna R. Burzyńska

Anna R. Burzyńska – adiunkt w Katedrze Teatru i Dramatu Wydziału Polonistyki UJ. W roku akademickim 2022/2023 visiting fellow Center for Advanced Studies Ludwig-Maximilians-Universität w Monachium (CAS LMU). Od 2000 roku współredaguje „Didaskalia. Gazetę Teatralną”. Opublikowała książki: *Mechanika cudu. Strategie metateatralne w polskiej dramaturgii awangardowej* (2005), *The Classics and the Troublemakers. Theatre directors from Poland* (2008), *Maska twarzy. Twórczość dramatyczna Stanisława Grochowiaka* (2011), *Małe dramaty. Teatralność liryki Stanisława Grochowiaka* (2012) i *Atlas anatomiczny Georga Büchnera* (2022).

Bibliografia

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Kłącze*, tłum. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988 nr 1-3.

Mikorska, Bogna, *La Bohème II*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2000 nr 39.

Sartre, Jean-Paul, *Wyobrażenie*, tłum. P. Beylin, Aletheia, Warszawa 2012.

Wejman, Katarzyna, *Doświadczenie obrazu w fenomenologii E. Husserla i J.P. Sartre'a*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" 2015 nr 3 (95).

Żmigrodzka, Maria, *Osobowość i życie pisarza w monografii historycznoliterackiej*, „Pamiętnik Literacki" 1975 nr 4 (66).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/istniejacy-ale-gdzies-indziej*