

# JG Mazowiecka

AUTOR: ANTONINA GRZEGORZEWSKA

**Mieszkanie Grzegorzewskiego**, pełne przepięknych przedmiotów potraktowanych całkowicie niestandardowo i poza konwencją, było położone przy Mazowieckiej 11/38.

■ 9 kwietnia 2015 roku, w Galerii aTAK mieszczącej się wówczas przy Krakowskim Przedmieściu, odbył się wernisaż wystawy *Że też musiała pani zadać to pytanie*. Wystawa, której pomysłodawcą i kuratorem był Jerzy Wojciechowski, upamiętniała Jerzego Grzegorzewskiego w dziesiątą rocznicę jego śmierci. Miała przedstawić wielkiego twórcę teatru jako malarza, który mimo skromnego dorobku plasuje się godnie wśród malarzy swojego pokolenia. Głównym założeniem wystawy było zrealizowanie niespełnionych marzeń Grzegorzewskiego (powrót do malarstwa był jednym z nich), a jej osią – próba pokazania mieszkania artysty, w którym marzył.

Mieszkanie, pełne przepięknych przedmiotów potraktowanych całkowicie niestandardowo i poza konwencją, było położone przy Mazowieckiej 11/38. Lampy, kolumny, część precjozów, duże muszle, rakiety tenisowe, a także telewizor z odtwarzanymi gagami Benny’ego Hilla zostały przeniesione i zaprezentowane w galerii. Na Mazowieckiej zostały między innymi lustra, marmurowe kominki, chiński stół do palenia opium, stare prasy drukarskie, liczne fragmenty rolniczych narzędzi, kawiarniane stoliki, ostrogi, kolekcja lasek, dziewiętnastowieczne kute kraty balkonowe, zegar, żeliwne wazony, chińskie emaliowane talerze itd. Duża sztaluga z mieszkania od paru lat znajdowała się w galerii, której drzwi na wernisażach blokowały armatnie kule, również przyniesione z Mazowieckiej. Na metalowym wieszaku art déco (w mieszkaniu wisiały na nim tenisowe rakiety) zawisł stary zielony płaszcz, równie związany z Grzegorzewskim, co palto Columbo z detektywem, i równie płaszcz Columbo przypominający.

Obecnie większość sprzętów z mieszkania na Mazowieckiej znajduje się w moim domu

na południu Andaluzji. Ich przedziwne losy i trajektorie (olbrzymia część z nich była transportowana przez ojca z Holandii) są tylko częścią splotu okoliczności, które raz po raz w radosny sposób do mnie trafiają.

Dom kupiliśmy od Holendra z Amsterdamu, Henka. Od pierwszej wizyty moją uwagę przykuły dwa rzędy teatralnych foteli z lat pięćdziesiątych-sześćdziesiątych. Obite zieloną tkaniną, przypominały mi stare kino Iluzjon. Gdy mąż oglądał kolejne pokoje, ja upewniłam się, że na fotelach istnieją plakietki z numerami miejsc oraz informacja o rzędach (trzeci i czwarty). Henk, zdumiony nieco, że cała uwaga potencjalnej klientki kupującej dom zdaje się skupiać na fragmencie starej widowni, wyjaśnił mi, że to fotele amsterdamskiego teatru, które kupił na wyprzedaży zorganizowanej przez instytucję planującą remont. W kulminacyjnym punkcie transakcji powiedziałam Henkowi, że zdecydujemy się na dom, jeśli zostawi mi fotele. Henk nie był zbyt chętny do takiego gestu, ale ponieważ na kolejne spotkanie przyniosłam holenderskie programy teatralne mojego ojca, fotele zostały mi w uroczysty sposób przekazane. Jakiś czas temu zrobiliśmy z mężem prywatną *Planetę Grzegorzewski*, maraton oglądania spektakli ojca. Oglądaliśmy je oczywiście z teatralnych amsterdamskich foteli, między kolumnami i lampami z Mazowieckiej. Jedynie zrezygnowane głosy naszych córek („a wy znowu dzia- dek”) cuciliły nas z transu.

Mazowiecka 11/38 to obecnie adres Galerii aTAK. W 2015 roku do galerii przeniesiono mieszkanie Grzegorzewskiego, po to, by dwa lata później galeria przeniosła się do mieszkania. Czar tego faktu nieustająco mnie zachwyca. Podzielenie się tym ciągiem zdarzeń z czytelnikami w kolejną rocznicę śmierci

ojca jest dla mnie wspaniałym dopełnieniem kwietniowej promocji kolejnej serii scenariuszy Grzegorzewskiego.

Niewygodne dojście, ponury korytarz, cała ta trasa, którą trzeba odbyć, aby wreszcie dojść do celu, już na starcie naznaczają miejsce pewną ekscentrycznością – duch Grzegorzewskiego pozostaje obecny. Dochodzi się jednak do przestrzeni wypełnionej malarstwem. Marzenie Grzegorzewskiego w sposób magiczny zostaje spełnione i piękno tego faktu jest nie do przecenienia. Nie ma chyba lepszej klamry, która spięłaby historię miejsca.

25 lutego 2009 roku w słynnym domu aukcyjnym Christie’s odbyła się aukcja zorganizowana przez Pierre’a Bergé, wieloletniego partnera i współpracownika Yves’a Saint Laurenta. Przedmiotem aukcji było wyposażenie wszystkich domów pary, od obrazów poprzez meble i dziesiątki precjozów. Dochód z aukcji to 373 935 500 euro. Informacja ta nie zrobiła na mnie większego wrażenia. To, że Yves Saint Laurent miał dobry gust i fortunę, wie każdy, więc rekordy przy takiej aukcji mimo wszystko mieszczą się w granicach przewidywań. Godniejsze uwagi, oraz ciekawsze z punktu widzenia historii miejsc, wydaje mi się odkrycie Maryli Zielińskiej, autorki powstającej właśnie biografii Jerzego Grzegorzewskiego. W domu rodzinnym Jerzego Grzegorzewskiego, przy ulicy Wysokiej w Łodzi, znajduje się obecnie PRACOWNIA FORM DO KAPELUSZY.

Spośród różnych akcesoriów, które wracają w różnych odsłonach w kolejnych przedstawieniach, męski kapelusz miał swoje stałe miejsce. Kapelusz Humphreya Bogarta. Nie cylinder i melonik. Nie operetka, a lata czterdzieste, potencjalny kapelusz ojca-Mieczysława. Model, który również znany jest ze zdjęć Witkacego,



Autorka tekstu z dziećmi, Andaluja, luty 2018

zmultiplikowany na głowach chóru Witkacych w *Tak zwanej ludzkości w obłędzie*.

W *Operze za trzy grosze* Zamachowski układał kapelusz na ziemi jak żebrak, ale, nim zaczęły wpadać do niego monety (opera żebracza), stawał na głowie, celując w kapelusz tak precyzyjnie, że po paru na nim obrotach w tej cyrkowej pozycji zrywał się na równe nogi w kapeluszu tkwiącym na głowie. Pamiętam mój niepokój, gdy jako dziewczynka chodziłam na ten spektakl, czy kapelusz na pewno wstanie razem z Zamachowskim. Zleciał tylko raz, reszta przebiegów, które widziałam, odbyła się bez zarzutu.

W *Sędziach* Krzysztof Globisz miał całą sekwencję opartą na działaniach z kapeluszami. Lekkość jej wykonania, słuch absolutny wielkiego, może największego aktora, jakiś zupełny erotyzm, wdzięk odróżniający nucenie od śpiewu pełnym głosem były absolutnym kluczem siły tej sceny. Działania odbywały się mimochodem (piramida nałożonych na siebie kapeluszy, nakładanie kolejnych na głowę po uprzednim zakręceniu ich wokół własnej osi obrotem pełnego salta, cios dłonią, aby w kapeluszu zrobić wgłębienie – pracownia FORM do kapeluszy). Gra z kapeluszami *en passant* dialogu, jak bezwiedne stawianie pasjansa w trakcie rozmowy o morderstwie, mimo wdzięku miała w sobie coś złowrogiego. Sekwencja ujmowała knucie Natana. Kapelusze stanowiły dymną zasłonę. Było w nich porządkowanie myśli, manipulacje. Czułość głaskania kota z włosem, chwilę przed utopieniem go w rzece.

Dosyć dobrze pamiętam próby *Nie-Boskiej komedii* na Scenie przy Wierzbowej. Podczas którejś ojciec zaproponował aktorowi grającemu jedną z głównych ról wyjście na scenę

w pelerynie przez siebie zaprojektowanej: czarna filcowa peleryna złożona z kaplinów – form do kapeluszy wyglądających jak czarne purchle. Aktor był wściekły, ale okrył się peleryną. Sama w sobie nie załatwiała ona kwestii rozwiązania sceny (próby obfitowały w przeciągające się impasy, Grzegorzewski wystawiał na ciężką próbę cierpliwość zespołu), jednak była fantastyczna i jej obecność stanowiła idealną trampolinę nadziei – nadziei na wyjście z kryzysu. Mój ojciec potrzebował takiej iskry. Niestety aktor był niecierpliwy. Nie rozumiał, że powstające przedstawienie składało się na ówczesnym etapie z takich niewyrobionych do końca form, trzymanyh jednak za runda wspólną tkaniną. Równoległość peleryny z przedstawieniem uderzyła mnie wtedy. Niestety, z każdą sekundą coraz bardziej irytowała ona aktora – najpierw zaczął ją wykpiwać, a na końcu zupełnie odmówił współpracy z tym kostiumem, który po dziesięciu mniej więcej minutach zniknął ze sceny. Po szesnastu latach wspominam to z bólem – mam zamiar zidentyfikować tę pelerynę w magazynach Teatru Narodowego i ją odkupić. Nieporozumienie polegało rzecz jasna na tym, że aktor uważał ją za wytrych, ozdobnik przykrywający brak autentycznego rozwiązania, które należało oczywiście do innego porządku, oraz że głupio się czuł w niestandardowym kostiumie, który „nie pasował” do dzieła Krasińskiego. Nie pamiętam, jakie rozwiązanie zyskało aprobatę aktora. Pielęgnuję pamięć o pelerynie z kapeluszy. Obejrzałam ostatnio siedem pierwszych minut *Nie-Boskiej komedii*. Ze zdziwieniem przypomniałam sobie scenę, która, po latach i przy okazji „pelerynowych dywagacji”, jawi mi się

teraz przez pryzmat resentymentu jako rodzaj czułego pocieszenia. Mirosław Konarowski, stojący w kościelnych ławkach, wykonuje z peleryną (zwykłą, nie tą z kapeluszy) coś w rodzaju tańca, jakby była kobietą, trzymaną w talii i za kark. W pełnym emocji geście, w uniesieniu. Być może scena ta pełniła rolę utajonej rekompensaty. Pytanie tylko, czy wobec kobiet, czy wobec peleryny?

Zabawne, że peleryna wzbudzała opór wykonawcy także w innym przedstawieniu ojca, *La Bohème*. Jeden z aktorów kategorycznie odmawiał wtedy śpiewania (w części otwierającej spektakl) piosenki *Mojej peleryny nie chcą już w lombardzie z Kramu z piosenkami* Schillera. Pamiętam, jak ojciec wręcz błagał, żeby przestał bojkotować ten utwór i go zaśpiewał. Tę akurat piosenkę, obok *Walczyka katarynkowego*, zapamiętał z dzieciństwa i bardzo mu na niej zależało. Niestety, odmowa aktora była kategoryczna. Smutny song o pelerynie nie został wykonany.

Pracownia form w domu rodzinnym oraz prestiżowa prywatna galeria prezentująca najlepsze polskie powojenne malarstwo w mieszkaniu Grzegorzewskiego budzą we mnie oczekiwanie wobec kolejnych odsłon, metamorfoz miejsc, których szlakiem można będzie spacerować w przyszłości, pokonując nową trasę JG. Trasa, której pełnego przebiegu jeszcze nie znamy, zaczynałaby się w moim domu w Andaluji z widokiem na Maroko i Gibraltar, a kończyła na placu Defilad zalanym (jak postulował ojciec w jednym z wywiadów) wodą. Ostatnim akordem wędrówki byłaby runda gondolą wokół Pałacu Kultury, kończąca się w Teatrze Studio. To tylko jeden z możliwych wariantów. ■