28.07.2015, 17:02 Artykuły do druku

Czuł się oszukany jak Lear

Maryla Zielińska: Zaraz po Gustawie-Konradzie w *Dziadach* zagrał Pan Generała w *Marizu*. Czy Grzegorzewski poznał Konrada Swinarskiego? Pytam, bo niezwykle cenił jego przedstawienia.

Jerzy Trela: Jurek Grzegorzewski miał szacunek dla Konrada, ale jeśli nawiązań znajomość, to trwała krótko, rozmijali się. Nie byłem świadkiem ich spotkania, ale jestem przekonany, że musiało się poznać w teatrze. *Maraz* przedwojenny w Teatrze Kameralnym, ale jeszcze nie Swinarski. Natomiast *Dziady* w Starym to był wynik wieloletnich przygotowań i wcześniejszych doświadczeń, podglądań. Mam taki obraz w pamięci: przyszedł z woreczkami rybnowymi na butach, ba padał deszcz, a tak zwane reklamówki były wtedy rarytasem.

Marzec to pierwsza jego praca w Starym i zarazem pierwsze wasze spotkanie.

Tak. Grzegorzewski przyjaźnił się z aktorami, obiecał mu wesołemu dramaturgu. Dramat Mieczysława Piotrowskiego był bardzo trudną, złożoną jak rebus. Jurek długo szukał klucza, jak go znaleźć, chodził z tym tekstem, a je zwyżnie kapowiał mi, że kawiarni Olimpija, blisko Kameralnego. To był na swój sposób krowiany rytuał siedzenia przy stoliczku. Siłdmy wypić kawę na koniaku, delektując się zapachem. To był Grzegorzewski – delikatny, wyszlebniowane poczucie humoru, bardzo rubasznioki.

Próbowaliśmy w ogranym składzie: Izia Olszewska, Ania Polony, Kazio Kaczor i ja. Życzliwi sobie i Jurkowi ludzie, panie wprost go uwielbiały. Były przerażone wyzwaniem. Panie przychodziły na próbę, a reżyser i jego asystent siedzieli jeszcze w Olimpijce. Reżyser nie wiedział od czego zacząć próbę, więc zwykle z kontrolnaczą z aktorami, które chciały uczestniczyć, co mają grać. To był okres deszczowy i panie przychodziły często do teatru z parasolkami. Jak nadciągałemy z Olimpijki, to biły mimi Grzegorzewskiego. Piekliły się oczywiście w żartach i w takim nastroju wchodziliśmy na scenę.

Próbowaliśmy sztukę kawałkami – gadaliśmy, improwizowaliśmy, robiliśmy różne ćwiczenia – Jurek szukał esencji. Potrafił zastąpić duży fragment tekstu jednym zdaniem czy obrazem, sprowadzić do jednego słowa, co tylko wzmacniało sens tekstu. Nasze zmagania trwały ponad dwa miesiące. Zanim zaczęliśmy zgodzi „A nicht" – „To nic słowik". W pewnym momencie zaczęliśmy się bawić. Marzeniem i powolutku znajdowaliśmy sens tej zabawy.

Miesiący zwalnie kostumy. Ania na przykład sprzongi i ruszyc tancerki. Scenografia były przeskakiwane kotarki, fortepian, który służył także jako rekwizyt. Cały czas jednak nie było wiadomo, co z tego wyjdzie. I tak nagromadzał Jurek zrobił inscenizację w ostatnie trzy próby. Zazyczył sobie bukiecik po mieku, przywiezli, mało mu było, przywieźli więcej – zabudował scenę druciannymi skrzesłami z pustymi butelkami. Zaczął ustawiać aktorów i coś niesamowicie się działo, światło przechodziło przez butelki i one sprzyały. Tak powstała zjawiskio pod tytułem *Marzec, godzinie przedstawienia*. Ludzie nie bardzo wiedzieli, o czym jest, ale mówili, że genialne. My też do końca nie wiedzieliśmy. Myśle, że Jurek w środku coś wiedział, ale ze swoim ulmiszkiem i figlikiem w oczach nam nie powiedział.

Grzegorzewski wspominał, że autor wyszedł w trakcie prób.

Piotrowski pozostał na górę do gabinetu dyrektora Jana Pawła Gawlika i podobno popalał się z rozpaczy.

Czy pamięta Pan Piotra Skrzynieckiego z prób *Wesela*, miał grać Stańczyka, ale cenzura nie zezwoliła?

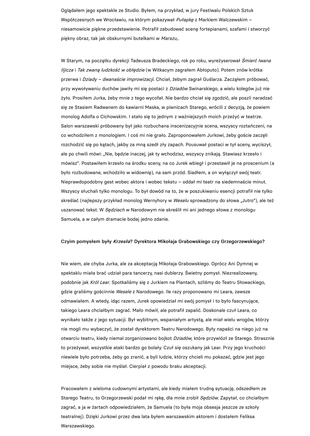
Skrzynecki często przychodził do naszego teatru, był świetnie przyjmowany na próbach Andrzeja Wajdy. Nie znam jego zakusu tekstowy. Dzisiej się, że Gawlik sobie z nim nie poradził. Grzegorzewski mu grał *Dziady*, a przychodnty horde cenzorów na próby. Skrzynecki był prawdziwym Stańczykiem, nie z obrazu, wielka szkoda, że nie wystąpił w spektaklu. Ale Grzegorzewski i tak przechytrzył cenzurę, bo zrobił z *Wesela* wojowiedź, która na tamten czas była czymś niesamowitym. W finale chłopi wchodzili z kosami wszystkimi drzwiami z foyer na widownię i sobą zagarniali publiczność.

Orałem Jaśka Z najwznioślejszym, finałowym monologiem Jurek wciąż nie wpuszczał mnie na scenę. Nie wytrzymałem, przed pierwszą generalną powiedziałem mu trochę w złości, trochę w żartach: „Jak mnie nie wpuścisz dziś na scenę, to widowidy Cz, że Jasiek to głowna rola w *Weselu*". A on palce do ust, zaczął chichotać i nie wpuścił mnie na scenę. Dopiero na generalnej, byłem w takich nerwach, że rozwaliłem te scenę. I to mu właśnie chodziło. Na premierze stało się coś mrożącego krew w żyłach. Spektakl utrzymany był w wyciszonym tonie, dopiero jak chłopi weszli z kosami na sale, a ja nakrzyno melodem monolog, czuć było, że dzieje się coś nadzwyczajnie tragicznego.

Mówiąc żartem, uzbwodniłem mu, że Jasiek to głowna rola i obydwaj dostaliśmy prestiżowej Nagrody im. Boya przyznawaną przez krytyków teatralnych. Lubił czasem stosować takie metody, stąd ten jego tajemniczy uśmiszek, figlik w oczach, bawienie się tym, co robi. W grunicie rzeczy po prostu rozmuliśmy się. W Narodowym, przy *Marzu i zwierciadle* właściwie nie musiał mówić, co trzeba zrobić. To, co myślał emanowało z niego. Jednym gestem, ruchem potrafił powiedzieć wszystko. Cały czas chodził koło okna wenckiego, aż w końcu otworzył je w finale we Weselu. Jakie to miało znaczenie? Wielkie.

W sztuce personalnych Grzegorzewskiego w Starym zachowało się podanie o rozwiązanie umowy o pracę z uwagi na obowiązki we Wrocławiu. Jest na nim adnotacja dyrektora Gawlika, że *Grzegorzewski moralnie pozostaje członkiem zespołu*".

Stał się członkiem zespołu w sposób naturalny, wyczuwał atmosferę Starego. Jak już wszyscy pogodzili się z tym, że Gawlik jest dyrektorem, zaczęliśmy pracować, potrafi przyciągnąć najlepszych reżyserów (bub zdolił, ogłądał), to atmosfera w teatrze się poprawiła. Jurek właśnie wtedy to trafił. Gawlik dał mu wolną rękę, jak również liderom zespołu: Wajdzie, Swinarskiemu, Jerzemu Jarockiemu, a potem Krystianowi Lupie. Pałegrowali ich, żeby tylko to pracowali. I oni chcieli być w Starym, bo miał w nim swój zespół. Jurka do Starego Teatru ciągnęły właśnie więzi międzyludzkie. Miał to swoich aktorów, swoją kompozytorkę, tworzył ze Stasiem Radwanem niepowtarzalnego duet, uzupełniali się.



Fot. Wojciech Plewiński

Do Starego wrócił dopiero w latach dziewięćdziesiątych, po kilkunastu latach.

Oglądałem jego spektakle za Stasia. Byłem, na przykład, w jury Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu, na którym pokazywał *Pułapkę* z Markiem Walczewskim – niesamowicie piękne przedstawienie. Potrafił zabudować scenę fortepianami, szafami i stworzyć piękny obraz, tak jak obskurnymi butelkami w *Marzu*.

W Starym, na początku dyrekcji Tadeusza Bradeckiego, nie po nim, wystawiał *Śmierć Iwana Iljicza i Tak zwaną ludzkość w obrębie* (w Witkacym zagrałem Astopuzo). Potem stoke krótka przerwa i *Dziady – Inwokacje Improwizacji Chciał*, bibym zagrał Guślarza. Zaczęłem próbować, przy wyczytywaniu duchów jawiły mi się postaci z *Dziadów* Swinarskiego, a wiolu kolegów już nie żyło. Prosiłem Jurka, żeby mnie z tego wyzofał. Nie bardzo chciał się zgodzić, ale zaszł narażad się za Stasiem Radwanem do kawiarni Mazia, w pierwszych Starego, wrócił z decyzją, że powiem monolog Adolfa o Cichowokim. I stało się to jednym z ważniejszych moich przeżyć w teatrze. Salon warszawskiej prowincji był jako rozbuchana inscenizacyjna scena, wszyscy rozkoszowali się aktorstwem z monologiem. I cóś mi na grało. Zaproponowałem Jurkowi, żeby gołow zaczął rozchodzić się po kątach, jakby za mną szedł zły zapach. Pozostał przekaz w tył sceny, wyszedł, ale po chwili mówi „Nie, będzie inaczej, jak ty wchodzisz, wszyscy znikają. Stawiasz krzesło i mówisz". Pozostawiło mi to wolną rękę, zagrałem scenę na co Jurek wkręgł i przestawił je na prezentium (a były rozbudowane, wchodziło w widowisię), na sam przód. Siadłem, a on wyłączył swój teatr. Nieprawdopodobny gest wobec aktora i wobec teksty – oddał mi teatr na siedmnaście minut. Wszyscy słuchali tylko monologu. To był dowód na to, że w poszukiwaniu esencji potrafił nie tylko skreślać (najlepszy przykład mondog Wernyhory w *Weselu* sprowadzony do słowa „Lotos"), ale też uzupełniał tekst. W *Dziadach* w Narodowym nie skreślił mi ani jednego słowa z monologu Samuela, a w całym dramacie bardzo jedno zdania.

Czyim pomysłem były *Krzesła*? Dyrektora Mikołaja Grabowskiego czy Grzegorzewskiego?

Nie wiem, ale chyba Jurka, ale za akceptacją Mikołaja Grabowskiego. Oprócz Ani Dymnej w spektaklu miała brać udział para tancerzy, nasz dubletny. Swietny pomysł. Niezrealizowany, podobno jak *Ślub* Gombrowicza siły z Jurkiem na Plantach, szliśmy do Teatru Słowackiego, gdzie grałemy gościnnie *Wesele z Narodowego*. Ja racy przyjmowano mi Lecia, panie odmawiałem. A wtedy, idąc razem, Jurek opowiedział mi swój pomysł i to było fascynujące, takiego Leca chyba jeszcze nie grałem. Mało mówił, ale potrafił zagrać. Dookoła czuć Lecia, co wynikało także z jego sytuacji. Był wybitnym, wspaniałym artystą, ale miał wielu wrogów. Wiedzę nie mogli mu wybaczyć, że został dyrektorem Teatru Narodowego. Był napięci na niego już na otwarciu teatru, kiedy niemal organizowano bojkot *Dziadów*, które przywiózł ze Starego. Brakowało to przykrywać, wszystkie ataki bardzo go bolały. Czuć się oszukany jak Lear. Przy jego krunholi niewiele było potrzeba, żeby go zranić, a był ludzie, którzy chcieli mu pokazać, gdzie jest jego miejsce, żeby sobie nie myślał. Ciarpiał z powodu braku akceptacji.

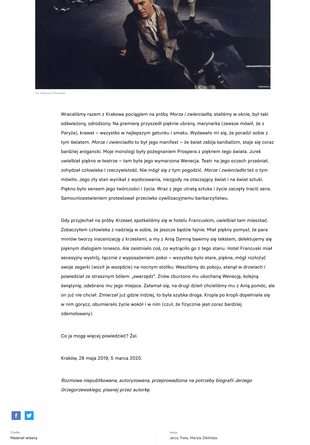
Pewnie prosponował Panu stał już wcześniej, kiedy zbierał zespół Narodowego?

Tak, ale powiedziałem mu w żartach, że mi się długoletniej w bufecie nie podobają i że tam się nie da siedzieć.

Wydaje mi się, że Narodowy traktował jako kontynuację Starego.

I niewiele już osób z tego grona, które zaprosił, pracuje teraz w Narodowym. Jego spektakle szybko zeszły z afisza, poza *Dziadami*. Po śmierci Grzegorzewskiego poczułem się strasznie osamotniony w teatrze, w zewnątrz. Miałem do niego absolutne zaufanie i oddanie. Wiedziałem, że nie tylko on mnie, ale i ja tak jestem jemu potrzebny.

Kiedy przed *Marzem i zwierciadłem* był w absolutnej depresji (wyczerpany, aktywność serca dwudziestoprocentowa), zawierzył mi, dał się namówić na leczenie w szpitalu w Krakowie. Stworzono mu takie warunki, że nie odczuwał po co tam jest, lekarze zapryzjaźnili się z nim, pokochał go, ordynator chodził z nim na obiady, żeby się oswoił z życiem bez alkoholu. Poczuł się wtedy rich bezpieczny wspaniał lekarze – kochał sztukę, teatr, widowisk, kto to jest Grzegorzewski. Postawił go na nogi, ale jego stan był bezradziejny – każdego mógł zwrócić (ad efoli psychiczny) musiał uciszyć alkoholem. Był na tyle delikatny, że reagował tak spontanicznie.



Fot. Wojciech Plewiński

Wracaliśmy razem z Marzu do Starego. *Marzec z zwierciadłe*, stabilny w okniu, był tak odbierany, odrodzony. Na premiery przyszedł piękne ubrany, marynarka (zawsze mówił, że z Paryża), krawat – wszystko w najlepszym porządku i smoku. Wydawało mi się, że poradzi sobie z tym światem. *Marzec z zwierciadłe* to był początek jego kariery. Ze świat zaliją kandydatu, stąd się coraz bardziej angażował. Moje monologi były pożegnaniem Prospera z pięknym tego świata. Jurek uwielbiał piękno w teatrze – tam było jego wymarzone Wenecja. Teatr na jego oczach przeistaał, zohydzał człowieka i rzeczywistość. Nie mógł się z tym pogodzić. *Marzec i zwierciadło* nie ma z tym nicwiło. Jego zły stan wynikał z wydoskonania, niezgody na otaczający świat i na świat sztuki. Piękno było sensem jego twórczości i życia. Wraz z jego utratą sztuka i życie zaczęły tracić sens. Samouniezestawieniem protestował przeciwko cywilizacyjnemu barbarzyństwu.

Gdy przyjechał na próby *Krzeseł*, spotkaliśmy się w hotelu Francuskim, uwielbiał tam mieszkać. Zobaczyłem człowieka z nadzieją w oczach, że jeszcze będzie fajnie. Miał piękny pomysł, że para mimów tworzy inscenizację z krzesłami, a my z Anią Dymną bawimy się tekstem, dekletyzmy się pięknym dialogiem Ionesco. Ale zastrzelił cud, co wytrzyliu go z tego stanu. Hotel Francuski miał wewnętrzny wystrój, fajrzne z wypisalowanym płotki – wszystko było stare, piękne, miłe nostalgiczne. swoje zegarki (wszyt je wszystkie) na nocnym stoliku. Weszliśmy do pokoju, stanął w drzwiach i powiedział że straszym błem „Jerzyk". Żółw zburzoni mu ukochaną Wenecję, kolejną świątynię, odebrano mu jego miejsce. Zatarnał się, na drugi dzień skończył mu z Aniq dymnę, ale on już nie chciał. Zmierzał już gdzie indziej, to była sytuka droga. Kropla po kropli dopełniała się w nim goryczi, obumierało życie wokół i w nim czuł, że będzie jest coraz bardziej zdemotywany.

Co ja mogę wcyjeć powiedzieć? Zeł.

Kraków, 28 maja 2015, 5 marca 2020.

Rozmowa niepublikowana, autoryzowana, przeprowadzona na potrzeby biografii Jerzego Grzegorzewskiego, pisanej przez autorkę.

Źródło
Materiał własny

Autor
Jerzy Trela, Maryla Zielińska

Teatralni bracia

Robiliśmy rzeczy, których inne teatry się nie podejmowały... w takiej formie i takiej treści, i wiciekłość – to dobre słowo – zaniesiła się w takie: spokojnie, spokojnie, wszystko będzie dobrze, jakoś się pomiłuje...

– rozmowy Katarzyny Pawłowskiej i Macieja Adamczyka ze świadkami XX wieku. Fragmenty książki Pawłowskiej *Cud. Rozmowy*ze Agnieszką Osiecką o pomiłuj Bohdanie Smolenie

210 lat temu urodził się Józef Ignacy Kraszewski

210 lat temu, 28 lipca 1812 r., urodził się Józef Ignacy Kraszewski. Uznaje się go za rekordzistę polskiej literatury – napisał 232 powieści. Współczesnii nazywali go *Napoleonem literatury*. Niemcy skazali go na 3,5 roku więzienia za szpiegostwo na rzecz Francji

Piotr Hanicz Rajkowski ze WCH

Portal e-teatr.pl jest czasopismem publicznym na zasadzie licencji publicznej teatru. Wykorzystanie treści portalu dozwolone, zobacz: informacje dla dziennikarzy.

Wydawca i redakcja

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego
ul. Jasna 1
00-950 Warszawa

www.e-teatr.pl

www.publikacje.pl

redakcja e-teatr.pl
Dziennik

redakcja@instytut.teatralny.pl

Dziennik się wyłania z redakcji

wydawnictwo@instytut.teatralny.pl

www.instytut.teatralny.pl

Copyright © 2022 e-teatr.pl Polityka prywatności