

JOANNA WALASZEK

AUTOR: WŁODZIMIERZ SZTURC

Dlaczego tylko aktorzy, reżyserzy, w ogóle twórcy teatru, mieliby mieć wyłączne prawo do posiadania genu wyobraźni? A historycy i krytycy teatru? W ogóle ci, którzy nie tylko sensownie piszą o nim, ale także darzą go jakąś głęboką miłością lub co najmniej namiętnie kochają? Niektórzy przecież sens pracy i życia powie-rzyli teatrowi, są jego aniołami stróżami, lub przeciwnie – demonami, którym zawsze czegoś brakuje, którym mało co sprawia przyjemność, nie mówiąc już o radości z obcowania z teatrem. Teatr, który nie dotyka, nie budzi napięć i nie stwarza problemów – przestaje żyć, zamienia się tylko w rozrywkę dla „łakomców oczu” lub tzw. publiczne dobro, co w końcu niewiele znaczy.

Taka refleksja pojawiła mi się w związku z zamiarem napisania kilku słów o wyobraźni Meyerholda. Po znakomitej książce Katarzyny Osińskiej o tradycji dwudziestowiecznego teatru rosyjskiego zadanie to byłoby możliwe do wykonania; jednak lektura tej książki otworzyła mi oczy na Meyerholda – nauczyciela, na jego nowoczesne projekty pedagogiczne, które przecież są i dziś stosowane w akademiach teatralnych, choć prawie nie mówi się o fundamencie wiedzy o teatrze opartym na odważnych przestrzeniach paidei Meyerholda! O ile jednak projekt pedagogiki rosyjskiego artysty był syntezą różnych obszarów wiedzy, od humanistyki po geometrię i od historii po fizjologię, o tyle jego nauka kierowana do teoretyków, historyków teatru i krytyków sztuki była apelem o przenikliwość i logikę pisanie o teatrze. Przenikliwość i logika spojrzenia na widowisko stały się podstawą teatrologii; zostały związane z najważniejszą cechą krytyki artystycznej – precyzją tropienia sensu przedstawienia i jego komunikacyjnej dojrzałości. Nie jest zatem przypadkiem, że najchętniej posługujemy się nazywaniem naszej nauki „wiedzą o teatrze”! „Wiedzieć” to znaczy „widzieć”, przedstawić sobie to, co ujrane; ma to niewątpliwy związek z greckim słowem „theatromai”. W opisie tego, co widzimy na scenie, mieści się znaczenie wiedzy o spektaklu jako reprezentacji widowiska, co nie znaczy, że musimy wiedzieć o nim wszystko i opisywać je bez wahania; przeciwnie – naszą wiarygodność uwydatniają stawiane pytania o to, czy pisząc o teatrze, jesteśmy prawdziwi, wierni sobie samym, czy nie ulegamy omyłkom i nadużyciom interpretacji.

Dawno, dawno temu, w małej i kantorowsko ciemnej sali, spotkaliśmy Joannę Walaszek, która prowadziła zajęcia z teatru współczesnego i wymyślonego przez nią, koniecznego dla studentów wiedzy o teatrze, przedmiotu zwanego „opis przedstawienia”. Nie był to przedmiot wykładany, lecz konstruowany przez wszystkich uczestników zajęć. Z rozmowy o tym, co widzieliśmy w teatrze, wyłaniała się jakaś wspólnota pragnień o przedstawieniu, które mogło nas skupić i złączyć tak dotkliwie, że można było o nim pisać. Wymiana doświadczeń i myśli, nieporadna lub pogmatwana przez chęć „naukowego wyrażania się”, przeważnie odbijała się od luster istotnego teatru, którymi były na tych zajęciach dramaty Szekspira oraz teatr Swinarskiego i Grzegorzewskiego.



fol. Maria Piotrowska

Zwłaszcza Szekspir otwierał drogę do świata teatralnej imaginacji, emocjonalnej i zarazem opartej na logice ludzkich działań, które tylko pozornie wydają się chaotyczne. Dla Joanny Walaszek właśnie Szekspir był obszarem żywej wyobraźni twórczej i zbiorem możliwych jej struktur: spirali czynów w dziejach, tektoniki świata „elżbietańskiego antyku”, modeli fantazyjnej geografii, kręgów zataczanych przez bohaterów tragedii i syzyfowych ostrych słupów w nadziei i upadku. Zamierzaliśmy rozszerzyć terytorium szekspirowskiego *theatrum mentis*, czytając dokładniej dramaty autora *Romea i Julii*, najlepiej w tłumaczeniu Barańczaka. Jego przekłady były traktowane jako przeniesienie na naszą mowę dynamicznej wyobraźni angielskiego poety, która odsłaniała wspólną część świata autora i czytelnika, ożywiała analizowane dzieło i wzbudzała twórczy imperatyw wynikający z lektury. Taką naukę proponowała Joanna Walaszek. Wynikało z niej, że wyobraźnia nie jest fantazją, asocjacyjnym układem obiektów i dowolnym łączeniem ulotnych obrazów, lecz że jest wpisana w dzieło logiką jego konstrukcji, że pozwala je otworzyć, o nim rozmawiać i pisać, traktować jako ciągle aktualny stan świata odsłaniający swe prawa wrażliwemu odbiorcy.

Praktyczne rozwiązania i efekty zaszarowania Szekspirem są zawsze obecne w krytyce i sposobie przekazywania wiedzy o teatrze przez Joannę Walaszek. „Myślenie Szekspirem” jest podstawą precyzji podobnej do tej, która jest również obecna w inscenizacjach Swinarskiego i Grzegorzewskiego. Towarzyszy wielu aktorom, że wymienię Jerzego Trelę, Jerzego Radziwiłowicza, Annę Polony, Dorotę Segdę; aktorom wędrującym przez teksty napisane przez Joannę. Są one krainą, w której ciągle żarzy się twórczy gen wyobraźni. ■