11/2023
Czytelnia

Podróż(e) do krańca mapy

Anna Jazgarska

„Nowy dramat obudził zainteresowanie nowoczesną klasyką – zamierzamy na ten impuls odpowiedzieć naszą serią”[1] – piszą Artur Grabowski i Jacek Kopciński o projekcie badawczym „Dramat polski. Reaktywacja” prowadzonym w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk już przeszło dekadę. *Dobry adres. Dramaty* Władysława Zawistowskiego to kolejna odsłona projektu, zbiór sześciu sztuk w opracowaniu Anny Szymonik, które wybrał i opatrzył wstępem Zbigniew Majchrowski. Publikacja zbliża do siebie teksty pisane na przełomie trzydziestu lat (najstarszy dramat tomu pochodzi z 1980 roku, najmłodszy z 2013) i prócz swej oczywistej funkcji – stanowi impuls do (re)interpretacyjnego spojrzenia na dramaturgię polską ostatnich kilkudziesięciu lat, jej odmiany i terytoria jej zainteresowań, ale przede wszystkim na obszary podejmowanych i uruchamianych przez nią znaczeń.

Władysław Zawistowski urodził się w Gdańsku jako potomek ekspatriantów, którzy osiedli w mieście pełnym śladów (często dramatycznych) po niedawnych mieszkańcach i mieszkankach, mieście płynnym tożsamościowo, poprzecinanym szlakami nieustannych migracji. Ów biograficzny fakt, dla czasów powojennych aż nadto przecież częsty, był dla Zawistowskiego „doniosłym doświadczeniem formującym wyobraźnię i twórczo eksplorowanym”[2]. Równie konstytuujący charakter miało wychowanie w modelu tradycyjnej inteligencji, w kulcie – jak określa owo (nad)wielbienie cytowany przez Majchrowskiego pisarz – sztuki i nauki, w światopoglądzie nobilitującym szeroko rozumianą twórczość artystyczną. Pierwszym pokłosiem tego wychowania była poezja, Władysław Zawistowski debiutował tomikiem *Czyli ja* w 1976 roku. Ale dramatopisarstwo pojawiło się niewiele później, bo już w 1979 roku – wówczas miała miejsce teatralna prapremiera *Wieloryba*, jego pierwszej sztuki wystawionej w Teatrze Wybrzeże przez Ryszarda Majora. Zbigniew Majchrowski rozpatruje pierwsze sztuki Zawistowskiego w kontekście ówczesnego teatru, zwracając uwagę na znakomitą kondycję polskich scen tamtego czasu. „Lata siedemdziesiąte dostarczają mocnych wrażeń teatralnych”[3] – pisze Majchrowski, wymieniając inscenizacje Konrada Swinarskiego, Andrzeja Wajdy, Jerzego Jarockiego czy Kazimierz Dejmka. One, ale i szereg innych zdarzeń teatralnych (Teatr Studio Józefa Szajny, Teatr Cricot 2 czy Teatr Laboratorium, wzrastanie nowych twórców, jak Jerzy Grzegorzewski czy Maciej Prus, wreszcie – intensywnie działający teatr studencki) miały niebagatelny wpływ na dramatopisarskie początki Zawistowskiego i zbudowały w nim przekonanie o możliwości zespolenia indywidualnej twórczości z byciem w społeczności i w społeczeństwie, z twórczym działaniem wspólnotowym. Badając najwcześniejszą twórczość dramatopisarską Zawistowskiego, Zbigniew Majchrowski zauważa jej synchroniczność do formatującego powojenny teatr czasu „suwerennych dramatopisarzy, narzucających teatrowi sugestywne wizje”[4] – mowa tu o Mrożku, Różewiczu, Iredyńskim czy dopuszczonych na sceny z opóźnieniem Witkacym i Gombrowiczu. Silnie obecny w ich utworach sprzeciw wobec obyczajowego realizmu znacznikiem nowoczesnego teatru ustanowił groteskę. „Z tego właśnie ducha wywodzą się dwie pierwsze sztuki Zawistowskiego: *Wieloryb* oraz *Podróż do krańca mapy*, a ich adresatem wydaje się publiczność, której horyzont oczekiwań kształtowali wymienieni twórcy”[5].

„Dokąd idziemy?”

Powstały na początku lat osiemdziesiątych i utrzymany w duchu teatru absurdu dramat *Podróż do krańca mapy* na scenie zagościł tylko raz (inscenizacja Ryszarda Majora w szczecińskim Teatrze Polskim), w (po/około)transformacyjnej zawierusze roku 1996. Zbigniew Majchrowski *Podróż…* stawia obok dramatycznego debiutu Zawistowskiego nie tylko z uwagi na czasową bliskość obu tekstów, ale przede wszystkim widząc w ich obrębie rymujące się zabawy materią słowa, konwencją i strukturą tekstu. Linia fabularna dramatu, swoiście podstępna i złośliwa, zbudowana jest na pomyśle „męskiej wyprawy badawczej”, w której udział biorą ostentacyjnie „papierowi” bohaterowie, z filozofem Vanitusem, Generałem i Profesorem na czele. W obwodzie tej fabularnej struktury – ironicznie monotonnej i momentami niekonsekwentnej w kontekście przyczynowo-skutkowym – Władysław Zawistowski miksuje konwencje i style, często też przetwarzając je po prostu przez filtry pastiszu. „To sztuka bardzo literacka i bardzo teatralna zarazem, od widza wymagająca czytelniczej erudycji, by mógł rozsmakować się w grze konwencjami i stylami, od inscenizatorów oczekująca niebanalnych rozwiązań scenograficznych i reżyserskich”[6].

Zawistowski sytuuje swoją opowieść nie tyle poza czasem, co w szczególnego rodzaju „wieloczasie”, gdzie archaizmom stylizowanym na Sienkiewiczowską prozę towarzyszy plan zdarzeń „korzystający” z radia, karabinu maszynowego czy walkmana. To swoiste niedookreślenie, niemożność uchwycenia świata w bezpieczny nawias definicji, towarzyszy właściwie wszystkim warstwom opowieści. Od struktury poszczególnych postaci, które dążą (dopiero) do autokreacji („Trzeba trudu, co utwierdzi mnie i ustanowi”[7] – deklaruje Owsiany), ale też bywają niepewne swych kształtów, czasem zaś zwinnie przeskakują z jednej tożsamości w inną. Kluczem do zrozumienia tych tożsamościowych i „krajobrazowych” zagadek jest kwestia granic, zasadnicza – w ujęciu dosłownym i metaforycznym – dla sztuki Zawistowskiego. „Tę granicę niesiemy w sobie i musimy ją przejść”[8] – mówi projektant wyprawy, Vanitus, podsumowując swoiście wszystkie (często nad wyraz pokraczne) egzystencjalne gesty „ekspedycji”.

Z dzisiejszej perspektywy czytelniczej wyraźnie zauważamy w tekście sztuki kontekstowe, społeczno-polityczne wskazania, aluzje, (nie)przemilczenia. Dużo ciekawsze jednak wydaje się czytanie dramatu Zawistowskiego w porządku współczesnych teatralnych dyskusji, zwłaszcza tych, które, jak pisze Zbigniew Majchrowski, poddają krytyce patriarchalne modele zarządzania rzeczywistością, również za pomocą strategii subwersywnych. Ta chociażby propozycja odczytania, ale i oferowany przez dramat potencjał „nowoczesnej”, intertekstualnej inscenizacji (znakomicie rozpisany, mocno w duchu apokaliptycznych popkulturowych obrazów[9], motyw „zarazy”!) czynią go dla współczesnego teatru propozycją co najmniej kuszącą.

„I cóż ja mógłbym odmienić?”

„O ile jego pierwsze dwie sztuki wyrastały z młodzieńczych i studenckich lektur i na swój sposób odwzorowywały dramaturgiczno-teatralne mody, o tyle kolejna rzecz dla teatru jest już pochodną własnych dociekań historiograficznych”[10]. Teren owych poszukiwań jest w pisanym w stanie wojennym dramacie *Wysocki* zakreślony jednoznacznie i od pierwszych stron. Inicjalne panoptikum, czyli półka z książkami, stara szlachecka szabla, ołtarzyk Matki Boskiej Częstochowskiej, wskazuje jedną z najbardziej zmitologizowanych przestrzeni w polskiej sztuce, kulturze – szlachecki dworek. Zawistowski sięga po ów konstrukt, aby uczynić go kontekstem dla zapisanej w dramacie, radykalnej – dodajmy, dyskusji o polskim micie wyzwoleńczym. *Wysocki* to odejście od języka i struktury pierwszych, ironicznych tekstów na rzecz budowy świata statycznego fabularnie, opartego na poruszająco głębokiej dyskusji, na bolesnym zderzeniu idei.

Głównym bohaterem sztuki czyni Zawistowski podporucznika Piotra Wysockiego, któremu dopisuje apokryficzne losy. Jest rok 1863, bohater liczy sześćdziesiąt sześć lat i tkwi pogrążony w melancholijnym letargu w majątku nad Pilicą. Ze snu wybudzają go impulsy zbiorowej i osobistej opowieści: los potencjalnego, kolejnego już przewrotu narodowowyzwoleńczego i perspektywa związku małżeńskiego. Z tego splątania wyłania się obraz świata toczonego i toczącego się dzięki politycznym intrygom, targom interesów, biznesowym ustawieniom; gestom i aktom wynikającym z korzyści osobistych i „zespołowych”. Z gęstych rozmów prowadzonych w statycznym, monotonnym krajobrazie dociera dojmująca prawda: wolność w kształcie znanym Wysockiemu rozszczepiła się na szereg ideologicznych okrzyków, w których „używa się” do własnych celów pamiątek z przeszłości. „I cóż mi dalej począć?”[11] – pyta bohater sztuki, której sceniczną prapremierę w reżyserii Ryszarda Majora (Teatr Polski w Szczecinie, 1984) przyjęto raczej chłodno. I znów – interesująca jest konfrontacja z tekstem Władysława Zawistowskiego z dzisiejszej perspektywy, ze świadomością pozycji, w jakiej znajduje się aktualnie polski dramat, polski teatr. Ale przede wszystkim polskie społeczeństwo. Obawiam się, że dzisiaj wcale nie jest ono „bardziej” gotowe na tę tak zrywającą z życzeniowością mitu, rozstającą się z iluzją fantazmatu, przejmującą opowieść o bezwzględności i wielkiej samotności.

„Pamiętam ich wszystkich”

„Nie napisałem sztuki politycznej, gdyż napisałem sztukę osobistą” – powiedział Władysław Zawistowski o swoim dramacie, którego premiera w Teatrze Wybrzeże w roku 1988 przyjęta została nadzwyczaj burzliwie. „*Stąd do Ameryki* było nową próbą spojrzenia na polskie sprawy w obliczu wzbierającej fali emigranckiej”[12]. Zbigniew Majchrowski zaznacza, że w przeciwieństwie do poprzedników – Mrożka czy Głowackiego – Zawistowski pisze swoją sztukę „stąd”, a owo „stąd” ma bardzo konkretny i znaczący (!) krajobraz Gdańska.

Stąd do Ameryki rozpisane jest na cztery „obrazy”, które – zupełnie inaczej niż „obrazy” (pozornie) porządkujące zdarzenia niedefiniowalnego „wieloczasu” w *Podróży do krańca mapy* – wskazują na konkretny moment historyczny, od 1978 do 1987 roku. Równie dookreślone są osoby przedstawione w sztuce, nazwane imieniem i nazwiskiem, w ściśle określonym wieku, ze zidentyfikowaną profesją. Trzydzieści osób dramatu (poza nimi są jeszcze Głos spikera radiowego oraz Głos autora) tworzy zbiorowy portret dwóch pokoleń „urządzających się”, szukających swoich ścieżek, osobistych miejsc i indywidualnych sposobów na egzystencję. A wszystko to podawane jest na tle panoramy polityczno-społecznych perturbacji, także tych o charakterze transgresyjnym.

Przytaczane przez Zbigniewa Majchrowskiego popremierowe głosy wyrażają wiele wątpliwości – względem proporcji w podsumowaniu tak „czerwonych”, jak i opozycji, czy względem swoistego „pogodzenia się” z szeroko rozumianym losem. Władysław Zawistowski bronił swojej sztuki zapewnieniem, że przede wszystkim jest ona zapisem bardzo osobistym i nie jest jej intencją diagnozowanie całych społeczności. W ostatnich fragmentach sztuki, która mimo wszystko stanowi tak świadectwo swoich czasów, jak i prezentację samego sposobu budowania narracji o tym konkretnym momencie, czytamy: „Nasz zbiorowy los jeszcze się nie wypełnił, jeszcze piszemy swoje biografie”[13]. Jest w tych słowach zaznaczony dystans wobec gestów weryfikujących, rozliczających. Czy brzmią one asekuracyjnie? Być może, ale z perspektywy najnowszych czasów i ich „mechaniki” na pewno warte są ponownego odczytania.

Dobre adresy (?)

Witajcie w roku 2002, *Dobry adres* oraz *Bitwa nad jeziorem Smęt* to trzy ostatnie sztuki tomu. Pierwsza z nich podejmuje temat „telewizyjnych widowisk”, które budują pozorne wspólnoty osób oglądających, a ufundowane są na sprawnym zarządzaniu „tragedią”. Transmisje realnych, nierzadko fundamentalnych dla danego momentu historycznego czy dla określonej społeczności zdarzeń okalane są napiętym do granic wytrzymałości balonem emocji o najwyższych rejestrach. Cel tych „produkcji” właściwie nie istnieje, jego określanie jest tak naprawdę poza sferą zainteresowań telewizyjnych kreatorów. Liczy się moment, efekt „na teraz”, „już”. A tym efektem jest absolutne przechwycenie uwagi, w konsekwencji zaś wytresowanie do określonego rodzaju społecznego bycia – podtrzymywanego niejako przez impulsy najwyższych tonów, same w sobie krótkotrwałe i jednorazowe. „Świat endemicznej wojny i niekończących się rzezi plemiennych” – w tej przestrzeni osadza Zawistowski akcję swojego tekstu, którego kompulsywny, nadproduktywny język opowiada o klęsce nadmiaru i tragedii zatartych granic (co ciekawie koresponduje z pomysłem z *Podróży do krańca mapy*!), o swoistym zalaniu rzeczywistości niepotrzebnie rozdrobnionymi, nieskończenie powielanymi treściami. Autor ironicznie sięga po elementy klasyczne (Chór Staruch jako powidok antycznego chóru), które podbijają zapisane w tekście przeświadczenie o nadciągającym „zmierzchu”. To ciekawe, jak niepokojąco adekwatnie brzmi dramat Zawistowskiego dzisiaj, w dobie absolutnej i permanentnej nadprodukcji „telewizyjnych” treści, niebezpiecznych tym bardziej, że rozpierzchających się niekontrolowanie za pomocą możliwości Internetu, z mediami społecznościowymi na czele. I jak przejmująca jest jego nadrzędna (społeczna, polityczna, kulturowa...) diagnoza: „Nie potrafimy już żyć inaczej”[14].

Dobry adres, sztuka zaznaczona przez Zbigniewa Majchrowskiego na poziomie tytułu tomu, to kolejna podróż Władysława Zawistowskiego do konkretnego, definiowalnego krajobrazu, a jednocześnie powrót do tematów podejmowanych we wcześniejszych tekstach. W *Dobrym adresie* przyglądamy się mieszkańcom i mieszkankom tego samego budynku, w tle zaś majaczy Polska lat dwutysięcznych z całym jej zapleczem zmarnowanych szans, przegapionych możliwości. Napisany w konwencji psychologicznego thrillera (reinterpretacja popularnego i popkulturowego motywu „bogatej ciotki z Ameryki”!) dramat wybrzmiewa w dzisiejszej lekturze niezwykle interesująco i wpisuje się w żywy nurt teatru spoglądającego w kierunku pierwszych lat nowego tysiąclecia, przemian i ustaleń dokonanych wówczas, umów, które uformowały kolejne dwie dekady. Zawistowski precyzyjnie rozpisuje letargiczną egzystencję osób zamieszkujących pod „dobrym adresem” (stosunkowo prostym, plastycznym językiem), ludzi zamrożonych w bezbarwnej codzienności, wypłukanych niejako z idei, o których autor pisał w *Stąd do Ameryki*. Kiedy jednak u drzwi współdzielonego budynku pojawia się tajemnicza Ewa Grossman (w adaptacji Waldemara Krzystka z 2004 roku dla Teatru Telewizji pamiętną rolę stworzyła Danuta Stenka), dotychczasowe schematy funkcjonowania osób zamieszkujących kamienicę zostają tymczasowo zawieszone. Ta dramatopisarska podróż Władysława Zawistowskiego skupia się przede wszystkim na realistycznym (i co istotne – także bardzo rewizyjnym na poziomie swojej kulturowej funkcjonalności) rozpisaniu charakterystyki pokolenia dorastającego w latach dziewięćdziesiątych.

„Ukazany w *Dobrym adresie* proces dochodzenia do prawdy, a w szczególności wydobywania na jaw tego, co wyparte i sfalsyfikowane w historii, Zawistowski uczyni również tematem *Bitwy nad jeziorem Smęt*, słuchowiska radiowego z 2013 roku”[15]. Brzmiący dziś nadzwyczaj mocno (i poniekąd niebezpiecznie) pomysł „rekonstrukcji historycznej”, która staje się osią tak fabularną, jak i symboliczną dramatu, obrazuje proces wypierania, przemilczenia czy też zaniechania wobec tego, co niewygodne, trudne, niekiedy wręcz traumatyczne. Zbigniew Majchrowski wpisuje *Bitwę...* w cykl tematyczny zbudowany z czterech dramatów tomu (obok *Bitwy...* są to: *Wysocki*, *Stąd do Ameryki* i *Dobry adres*), które składają się na głos punktujący „metodologie pamięci”[16]. „Zawistowski metodycznie odsłania mechanizm wypierania bądź przykrywania tego, co realne, przez to, co wyobrażone; przenosi uwagę ze zbiorowego imaginarium na plan doświadczenia, i to silnie spersonalizowanego”[17].

Ten ostatni, napisany dekadę temu dramat tomu *Dobry adres* zbiera niejako „kierunki podróży” zapisane we wcześniejszych, powstałych na przestrzeni trzydziestu lat tekstach Władysława Zawistowskiego. Ich lektura to doświadczenie ważne z perspektywy, o której piszą w słowie inicjalnym dla serii Artur Grabowski i Jacek Kopciński – to inspirujące do dyskusji i teatralnej praktyki dokumentacje sposobów kodowania i przetwarzania określonej rzeczywistości. Ale nade wszystko istotne jest tu rozpoznanie Zbigniewa Majchrowskiego. Autor wyboru dramatów Władysława Zawistowskiego widzi w nich „różne oblicza dramatopisarstwa i odmienne praktyki dramaturgicznego rzemiosła”[18], co stanowi ważną inspirację do refleksyjnego spojrzenia na strategie tworzenia i strategie bycia osobą tworzącą współczesny dramat.

---

[1] A. Grabowski, J. Kopciński, *Dramat polski. Reaktywacja*, [w:] W. Zawistowski, *Dobry adres. Dramaty*, wybór i wstęp Z. Majchrowski, Warszawa 2021, s. 5.

[2] Z. Majchrowski, *„Stąd do Ameryki”, czyli „gdzieś w Polsce”. Dramatopisarstwo Władysława Zawistowskiego*, [w:] W. Zawistowski, *Dobry adres...*, dz. cyt., s. 7.

[3] Tamże, s. 10.

[4] Tamże.

[5] Tamże, s. 11.

[6] Tamże, s. 13.

[7] W. Zawistowski, *Podróż do krańca mapy*, [w:] tegoż, *Dobry adres...*, dz. cyt., s. 75.

[8] Tamże.

[9] Do wizualnego myślenia o sztuce zachęca niejako sam autor, sygnując poszczególne części tekstu określeniem „obrazy”.

[10] Z. Majchrowski, *„Stąd do Ameryki”, czyli „gdzieś w Polsce”...*, dz. cyt., s. 16.

[11] W. Zawistowski, *Wysocki*, [w:] tegoż, *Dobry adres...*, dz. cyt., s. 195.

[12] Z. Majchrowski, *„Stąd do Ameryki”, czyli „gdzieś w Polsce”...*, dz. cyt., s. 22.

[13] W. Zawistowski, *Stąd do Ameryki*, [w:] tegoż, *Dobry adres...*, dz. cyt., s. 295.

[14] W. Zawistowski, *Witajcie w roku 2002*, [w:] tegoż, *Dobry adres...*, dz. cyt., s. 311.

[15] Z. Majchrowski, *„Stąd do Ameryki”, czyli „gdzieś w Polsce”...*, dz. cyt., s. 29.

[16] Tamże, s. 30.

[17] Tamże.

[18] Tamże, s. 32.

autor / **Władysław Zawistowski**

tytuł / **Dobry adres. Dramaty**

wybór i wstęp / **Zbigniew Majchrowski**

opracowanie tekstów / **Anna Szymonik**

wydawca / **Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN**

miejsce i rok / **Warszawa 2022**

11/2023
Czytelnia

ANNA JAZGARSKA

absolwentka UG, doktor nauk humanistycznych.

Teksty z kategorii