

Realista w demonicznej masce

DARIUSZ KOSIŃSKI

Nie chodziło mu o teatr. Chciał takiej przemiany naszej energii wewnętrznej, by możliwe stało się doświadczenie innego wymiaru życia niż codzienny.

JERZY GROTOWSKI BYŁ JEDNYM Z NAJORYGINALNIEJSZYCH I NAJWAŻNIEJSZYCH artystów XX wieku – Peter Brook powiedział wręcz, że „jest wyjątkiem”. 11 sierpnia przypadła 85. rocznica jego urodzin. Jednak rocznic urodzin Grotowskiego się nie świętuje, tak jak już prawie nikt nie pamięta, skąd wzięła się opinia Brooka. Zamiast tego od lat obchodzi się dzień jego śmierci, 14 stycznia (to właśnie w związku z okrągłą, 10. jej rocznicą ogłoszono 2009 Rokiem Grotowskiego). Tak się to po prostu ułożyło. Sierpień to dla ludzi teatru okres wakacyjnej przerwy. Przerwę w działalności ma też Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, którego zadaniem jest między innymi podtrzymywanie pamięci o patronie. Poza kilkoma pasjonatami nie bardzo jest komu zorganizować obchody, nie bardzo kto miałby też w nich uczestniczyć.

Efekt jest taki, że Grotowski coraz mocniej ustanawia się w krajobrazie polskiej kultury jako umarła wielkość, należąca do historii zamkniętej, owianej mitami, w jego przypadku konkurencyjnymi: jasnym i ciemnym.

Przechodzień teatru

Encyklopedycznie rzecz biorąc sprawa jest prosta. „Jerzy Grotowski, polski reżyser teatralny, teoretyk teatru, twórca metody aktorskiej” – zaczyna biogram najpopularniejsze dziś chyba źródło wiedzy, czyli Wikipedia. Portal Culture.pl dodaje jeszcze „pedagog”, ktoś inny „reformator”. Ale wszyscy piszą – „teatru”. Tymczasem Grotowski teatrem zajmował się przez mniejszą część swojego twórczego życia. Nawet jeśli włączyć do obliczeń okres studiów w krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Aktorskiej (od 1951 r.), a za moment „wyjścia z teatru” uznać ogłoszenie

go w Nowym Jorku w grudniu 1970 r., to teatrowi poświęcił Grotowski 19 lat, zaś przez 29 zajmował się czymś innym.

Powiedziałbym nawet, że i przez te 19 lat, kiedy teatrem zajmował się intensywnie, chodziło mu w istocie nie o teatr, ale o coś innego, do czego teatr był tylko drogą. I z tego właśnie powodu „teatr przedstawień” w końcu opuścił. On sam miał wielkie trudności z wyjaśnieniem, czym to „coś innego” było. Próbował wytłumaczyć to sobie i innym praktycznie przez całe życie, na co dowodem jest ponad tysiąc stron jego zebranych tekstów, które sporym wysiłkiem udało się wydać kilka lat temu i które do dziś w całości dostępne są tylko po polsku (edycja włoska jest okrojona). Być może dlatego, że tak trudno znaleźć odpowiednie słowa, teatr zemścił się na Grotowskim i w zamian za porzucenie wycisnął na jego biografii swoje nieusuwalne piętno: reżyser, teoretyk i reformator... Teatru? Doprawdy?

Oczywiście dokonania Grotowskiego w zakresie teatru – jego przedstawienia, metody pracy, idee – są niezwykle ważne. Sam zajmuję się nimi od lat. Ale teatr i sztuka w ogóle były jedynie narzędziem dla czegoś innego. Pod koniec życia, w czasie wykładów z antropologii teatralnej w Collège de France, Grotowski mówił o sobie jako o „rzemieślniku w dziedzinie zachowania się człowieka w warunkach metacodziennych”. Rozumiał przez nie szczególne działania tworzące doświadczalną rzeczywistość inną od codziennej, a – to jedna z jego zasadniczych tez – będącą także rzeczywistością ludzką i doczesną. Próbuje po raz kolejny zaproponować formułę, która ujęłaby to najważniejsze, nad czym Grotowski pracował, powiedziałbym, że poświęcił się przede wszystkim odnalezieniu i stworzeniu precyzyj-

nych narzędzi działania wiodącego do przemiany naszej energii wewnętrznej w taki sposób, by możliwe stało się doświadczenie (podkreślam – doświadczenie, a nie wyznanie lub akt wiary) innego wymiaru życia niż codzienny.

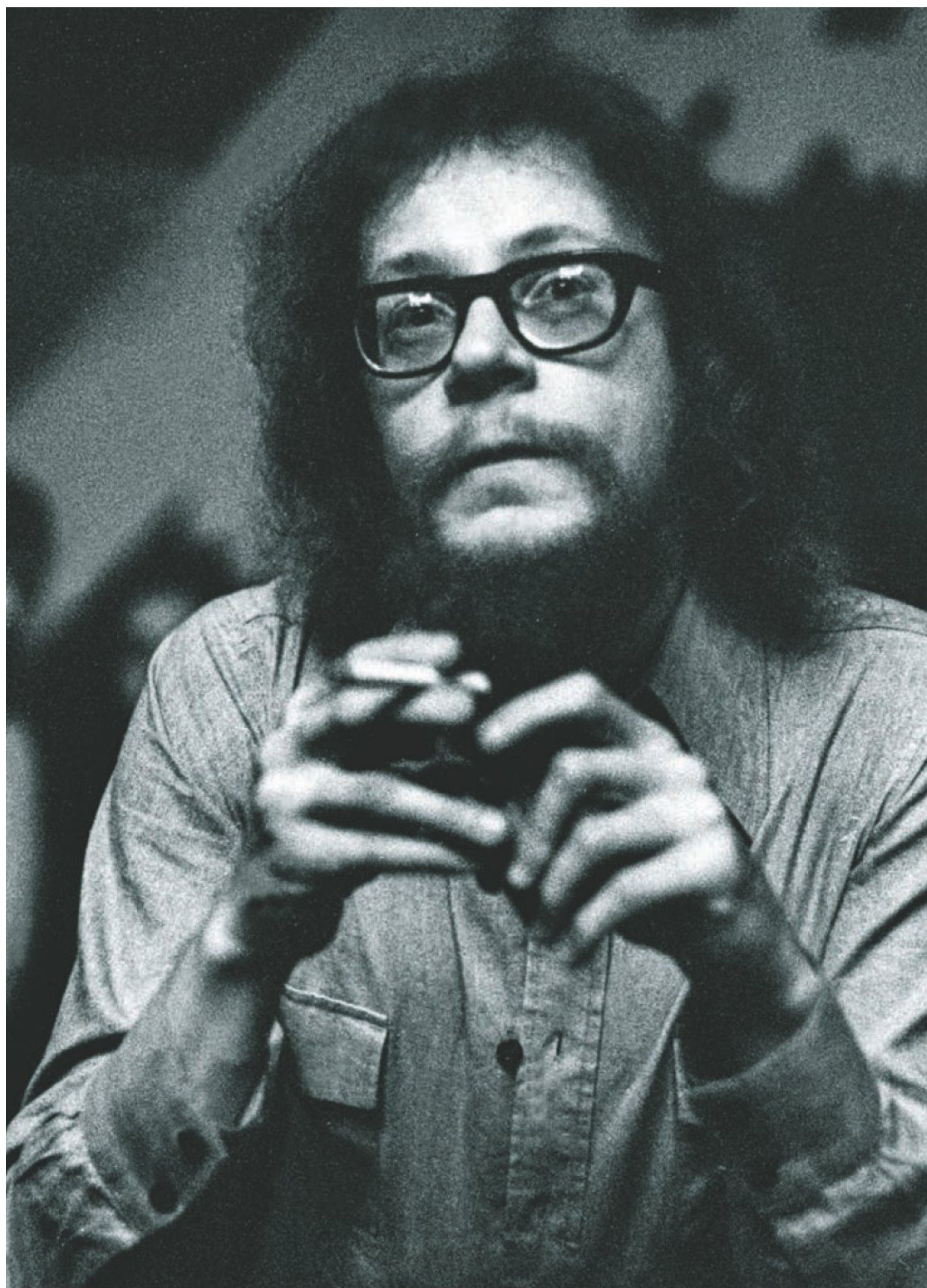
Jeśli o jego urodzinach i o nim samym trzeba pamiętać, to nie dlatego, że stworzył wielkie i ważne przedstawienia, zreformował to i tamto, czy wspólnie ze swoimi aktorami wypracował jakieś metody. Ale dlatego, że po i pomimo katastrof XX wieku dążył poprzez sztukę do odnowy życia, które nazywamy zazwyczaj „duchowym” i które w większości lekceważymy, dając się pochłonać codzienności i/lub odprawiając (w obu znaczeniach tego słowa) praktyki religijne.

Guślarz i Mistrz

Grotowski szedł inną drogą: nie poświęcił się sztuce (raczej ją samą poświęcił dla innych celów) i nieustannie podkreślał swój dystans do religii. Funkcjonował jednak na rynku pierwszej i używał języka drugiej, a światową sławę zdobył również dzięki zapotrzebowaniu kontrkultury lat 60. i 70. na proroka i guru. Jest gorzką ironią, że człowiek, który tak uparcie powtarzał słowo „laicki” i tak ironicznie komentował mechanizmy kulturowego wyniesienia, został koniec końców pokonany przez własny mit, który choć początkowo mógł się wydawać jasny i wzniosły, po latach ujawnił swoje zabójcze oblicze.

W jakiejś mierze Grotowski sam sobie był winien, bo przyczynił się do jego powstania. Prowadząc poszukiwania z pogranicza sztuki i życia duchowego w wyjątkowo niesprzyjających im okolicznościach, szybko zorientował się, jak wielkie znaczenie ma odpowiednio regulowana i kierowana uwaga publiczna. Do zarządzania nią wykorzystywał stale i konsekwentnie komentarze i narracje, z czasem już nie tylko swoje, ale także innych, przede wszystkim najbliższego współpracownika i „osobistego krytyka”, Ludwika Flaszena. Ta wielowymiarowa gra prowadzona na kilku frontach jednocześnie stopniowo stawała się coraz bardziej skomplikowana.

Około 1969 r. Teatr Laboratorium odniósł wielki światowy sukces. Jednocześnie Grotowski zdecydował, że nie będzie więcej tworzył przedstawień teatralnych. Od tego czasu jego własne wystąpienia, jak i komentarze jego naukowych sojuszników (przede wszystkim zmarłego nie-



ALEKSANDER JAKOŚŃSKI / FORUM

Jerzy Grotowski podczas spotkania z uczestnikami IV Międzynarodowego Studenckiego Festiwalu Teatru Otwartego, Wrocław, październik 1973 r.

dawno Zbigniewa Osińskiego) zastępowały, a nawet wręcz wytwarzały w przestrzeni i świadomości publicznej jego twórczość, do której dostęp miało niewiele. W pierwszej połowie lat 70. niektóre projekty parateatralne były jeszcze otwierane przed stosunkowo dużymi grupami osób. Poszukiwania i prace prowadzone od 1976 r. były już ze względu na swą specyfikę coraz bardziej elitarne.

Żeby wiedzieć, czego Grotowski ze swoimi współpracownikami szukał, trzeba

było wziąć w tych poszukiwaniach udział, a to wymagało czasu, predyspozycji i spełnienia wielu innych, z kolejnymi latami coraz wyższych wymagań. Przy malejącym dostępie do samych prac rosnąca biblioteka komentarzy zaczęła pracować samodzielnie, tworząc obraz wielkiego, ale i wielce tajemniczego artysty, o którym można mówić tylko bardzo poważnym i wysokim językiem.

Działo się tak zwłaszcza w Polsce, którą Grotowski opuścił w roku 1982. Dawni

przyjaciele i sojusznicy z konieczności znaleźli się w grupie odciętych od bezpośredniego doświadczenia. Jednocześnie wciąż dawali świadectwo swoim wcześniejszym, dla wielu z nich kluczowym przeżyciom związanym z teatrem i parateatrem. W ten sposób stworzyli mit, którego negatywnej siły oczywiście nie dostrzegali, bo z zasady bardzo szanowali mity.

Nieobecny Grotowski pojawiał się w nim jako wielki artysta, niedoceniany, wręcz zwalczany w ojczyźnie, a tryumfujący w świecie i przez ten tryumf wprowadzający lokalną tradycję romantyczną w obieg międzynarodowy. Mędrzec, guślarz i mistagog niejasnej, ale obiecującej „świeckie zbawienie” praktyki, jakiejś „religii człowieka”.

Ten obraz teatralnego i kulturowego guru był prawdziwy i fałszywy zarazem. Prawdziwy, bo Grotowski rzeczywiście był wielkim artystą, mędrce i nauczycielem. Fałszywy, bo żaden wielki artysta, mędrzec i nauczyciel nie jest wolny od wad, małości i pomyłek. Grotowski sam wielokrotnie przyznawał się do błędzenia, ale właśnie w procesie mitotwórczym takiej jego i o nim opowieści zabrakło. Powodów tego było wiele i kiedyś trzeba będzie je uważnie przeanalizować. Trudno jednak nie przyznać, że jeszcze w ostatnich latach życia Grotowskiego mitografia zamieniła się w hagiografię.

Z cienia

Zamieniła się, albo też została zamieniona. Rok 1982, kiedy Grotowski wyjechał z Polski, był też przełomowy dla całej formacji ideowo-kulturowej, z której wyrastał, a którą w zasadniczy sposób ukształtowały doświadczenia wojny i wieloletniej zależności od totalitarnych systemów, skutecznie budujących przekonanie o swojej trwałości.

W latach 80. i 90. to przekonanie stopniowo się kruszyło, a upadek powojennego systemu, który je podtrzymywał, rozpoczął wieloletni (być może właśnie się kończący) proces uwalniania się spod władzy dawnych (czasem jeszcze XIX-wiecznych) zakazów, norm, hierarchii, estetyk, tabu itd. Grotowski w tym procesie udziału nie tylko nie brał, ale też bardzo długo nie został weń w żaden sposób włączony. Wprost przeciwnie!

Dość niespodziewanie osadzono go w funkcji Prawdziwego Dawnego Mistrza, z którym różni barbarzyńcy i ojco-bójcy jeszcze młodszej generacji nie mają →



ARCHIWUM INSTYTUTU GROTOWSKIEGO

Na planie filmu „With Jerzy Grotowski” w reżyserii Mercedes Gregory, 1980 r.

→ nic wspólnego. Że wiele ich z nim łączyło, sami „barbarzyńcy” nie dostrzegali lub nie chcieli przyznać.

Nie dostrzegali lub nie chcieli przyznać tego też „grotowszczycy”, w znacznej części co najmniej nieufni, jeśli nie wręcz wrodozy wobec „nowego teatru”. W efekcie Grotowski nie stał się – jak dokładnie w tym samym czasie Tadeusz Kantor – sojusznikiem i punktem odniesienia dla młodych artystów i intelektualistów. Zaczął wręcz funkcjonować jako ich przeklęty i wyrodny ojciec, którego muszą zde-maskować właśnie w tym, co wydaje się najczujniej ukrywać. Zaczęto uwalniać się spod tworzonych latami zasad zarządzania uwagą społeczną i budowania narracji o Grotowskim.

Punktów przez lata ukrywanych, tematów niepodjęmowanych jest sporo. W przypadku niektórych powstały świetne i precyzyjne analizy, takie jak te, które obrazom homoseksualnej i sadomasochistycznej rozkoszy poświęcili Agata Adamiecka-Sitek i Grzegorz Niziołek. Inne czekają na rzetelne badania i wyważone interpretacje, których stworzenie wymaga czasu lub w ogóle jest niemożliwe, a brak przyczynia się do powstania plotki zamienianej przez powtarzanie w coś, co „ogólnie wiadomo”.

O ile wierzę, że w końcu doczekamy się studium wyjaśniającego złożony i zmienny stosunek Grotowskiego do władz PRL i odwrotnie, o tyle bardzo trudno będzie rzetelnie i uczciwie ocenić

relacje wewnątrz zespołu, zmieniający się w czasie stosunek Grotowskiego do współpracowników. Pewnie nigdy więc nie zostanie z niego zdjęte odium odpowiedzialności za kształt życia i śmierci kilku najważniejszych jego aktorów, z Ryszardem Cieślakiem na czele.

Mit niszczyciela ludzi, który „przemocowo” (to słowo klucz tej opowieści) traktował i porzucał tych, na których prowadził swoje eksperymenty, będzie pewnie trwał. I choć w tych okolicach czarna legenda zamienia się często w czarną potwarz, to jej zasługą jest choćby to, że przestało się na te tematy milczeć. Bo trzeba, żeby spuścizna Grotowskiego została przenicowana także krytycznie pod wszystkimi możliwymi kątami. Bez tego nie zostanie sprofanowana, czyli wyłączona ze sfery *sacrum* i przywrócona powszechnemu użytkowi. A właśnie to jest obecnie najbardziej potrzebne.

Profanacje

W roku 2015 opublikowałem książkę zatytułowaną „Grotowski. Profanacje” poświęconą trzem historycznym, opolskim przedstawieniom Teatru 13 Rzędów: „Dziadom” (1961), „Kordianowi” (1962) i pierwszym wersjom słynnego później „Akropolis” (1962). W tym roku ukazał się jej swoisty prequel, omawiający cztery spektakle wcześniejsze, z lat 1959-60.

Punkt wyjścia obu książek jest prosty: przywrócić historyczny kontekst i znaczenie tamtym, w dużej mierze zapomnianym

przedstawieniom i pokazać Grotowskiego jako reprezentanta, a zarazem świadomego krytyka swojego pokolenia. Chcę zobaczyć go jako człowieka i artystę ukształtowanego przez i współtworzącego czas, w którego długim cieniu rozciągającym się od katastrofy starego świata do klęski utopii wciąż żyjemy. Zobaczyć go też jako niezależnego polskiego intelektualistę odgrywającego pożądane symptomy podporządkowania. Zobaczyć wszystkie zakręty tej gry z władzą, a przede wszystkim to, jak i za jaką cenę idzie się za tym, co uważa się za najważniejsze. Zamiast wzniesłego mitu proroka i guślarza potrzebna nam jest coraz bardziej lekcja praktyki działania i myślenia bez najszlachetniejszych nawet usprawiedliwień dla uników i rezygnacji. Potrzebny nam jest Grotowski jako historyczny realista działający skutecznie w sytuacji skrajnie nie-sprzyjającej i konsekwentnie zwalczający wszelkie formy eskapizmu.

Praktykowaną przezeń sztukę odnieść trzeba też do dominującej dziś rezygnacji z poszukiwania odpowiedzi na pytania tak wielkie, podstawowe i niemożliwe, jak pytanie o sens i cel życia. Nie o to, jak je przeżyć utrzymując względny dobrostan (co też oczywiście cenne i ważne), ale jak je przeżyć w prawdzie, którą się samemu tworzy i weryfikuje wobec tego, co uznaje się za swoje powołanie. Nie twierdę, że Grotowski znalazł odpowiedź. A jeśli nawet jakiejś był blisko, to nigdy nie przestawał powtarzać, że nie jest i nie może być ona jedyna i najlepsza. Jest nam potrzebny jako ktoś, kto nigdy nie zrezygnował z pytania o życie w prawdzie, na które odpowiedzi „niepodobna sformułować, można ją tylko uczynić”.

Oba wytworzone wokół Grotowskiego mity tę najważniejszą kwestię oddalają: mit guru odsyła ją w sferę niedostępną i zamienia w nostalgię za nieobecnym już mistrzem; krytyczny – już samo pytanie nazywa przemocą. I tak trwają we wzajemnym śmiertelnym klinczu wytworzone przez oba mity martwe figury nauczyciela wzniesłego i demonicznego. Ani od jednego, ani od drugiego niczego nauczyć się nie można. Tymczasem między coraz bardziej fundamentalistyczną i funkcjonalistyczną religią a światem codziennego supermarketu, w cieniu coraz silniej przeczuwanej kolejnej katastrofy Grotowski staje się coraz bardziej wyjątkowy. I coraz bardziej potrzebny.

© DARIUSZ KOSIŃSKI