



TADEUSZ KORNAŚ

DROGA

Jerzy Grotowski
TEKSTY ZEBRANE

zespół redakcyjny: Agata Adamiecka-Sitek, Mario Biagini, Dariusz Kosiński, Carla Pollastrelli, Thomas Richards, Igor Stokfiszewski
Instytut im. Jerzego Grotowskiego,
Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej,
Warszawa 2012

Droga to tytuł ostatniego tekstu w ogromnym tomie, mieszczącym teksty zebrane Jerzego Grotowskiego. Wybrałem go także na tytuł mojej krótkiej recenzji, bo czuję się trochę onieśmielony pisaniem o tej książce. Ponad tysiąc sto stron – całe twórcze życie Grotowskiego... Życie tak różnorodne, jak teksty tu zawarte. Droga twórcza Grotowskiego przedstawiana była już po wielekroć w licznych książkach i tekstach o nim, dlatego moje podsumowanie niewiele by wniosło. Mógłbym pewnie na podstawie tych tekstów stworzyć dyskurs lekko polemiczny wobec prac o nim i wskazywać niekonsekwencje

oraz sprzeczności w sformułowaniach samego Grotowskiego. Mógłbym wylizywać zapożyczenia w jego myślach, ganić ton pouczającego guru, chwalić za dzieła, ukazywać przełomy w twórczości...

Zacznę jednak najprościej – od pochwał wobec książki. Po pierwsze: cieszę się, że wreszcie wyszła. Po drugie: cieszę się, że wyszła taka „goła” – bez prób interpretacji, bez nadmiaru komentarzy (nawet edytorskich), właściwie bez jakichkolwiek ingerencji. Przez całe życie Grotowski dbał o recepcję swojego dzieła, pilnując nawet przysłowiowych przecinków. Większość z pomieszczonych w książce tekstów to autoryzowane zapisy jego spotkań lub wywiady. Grotowski nie chciał, by jego wystąpienia były nagrywane lub choćby notowane – wierzył przede wszystkim w żywe słowo, w spotkanie. Ale ostatecznie tych autoryzowanych zapisów ukazało się sporo, na co wskazuje choćby grubość książki. Dodać należy, że niektóre stare teksty wciąż żyły – czasem Grotowski je zmieniał przy okazji kolejnych ich wznowień. Zapewne uważał, że niektóre rzeczy ujął może nietrafnie, albo z perspektywy dalszych prac chciał podkreślić nieuwypuklone wcześniej elementy. Może przyczyny były jeszcze inne. W książce przyjęto zasadę, że publikowana jest ostatnia wersja (w aneksie przytoczono – w uzasadnionych przypadkach – również wersje wcześniejsze).

Twórczość Grotowskiego była przedmiotem licznych opisów – z polskich wymienię tu tylko opracowania Zbigniewa Osińskiego i Leszka Kolankiewicza, choć listę można bardzo wydłużyć. Kolejne książki tych autorów czytaliśmy z wypiekami na twarzach. Ich wiedza rzutowała także na sposób czytania tekstów samego Grotowskiego, stanowiła do nich klucz – dotyczy to zwłaszcza tekstów „poteatralnych”. Bo, na przykład, co

można by odczytać z tekstu *Performer*, nie słysząc nigdy o Grotowskim i jego poszukiwaniach w dziedzinie „sztuki jako wehikułu”? Jak zinterpretować ten tekst? O organizacji pracy w Workcenter, przynajmniej w tym zewnętrznym aspekcie, nie dowiemy się z niego praktycznie nic. To wszystko, co dookolne, opisane przez badaczy twórczości Grotowskiego, miało więc kolosalne znaczenie. W takim kontekście przykładowy tekst *Performer* odsyłał do jądra konkretnej pracy Grotowskiego, której zarysy i kształty dopowiadały teksty innych.

Po śmierci Grotowskiego ta sytuacja bardzo się zmieniła. Najróżniejsze opowieści – i te dobre, i złe – zmieszały się, każdy chciał opowiadać o swoim Grotowskim albo o własnym wyobrażeniu na jego temat. Przy odrobinie sprawności pióra w jego dzieło można włożyć wszystko, budować legendy czarne i białe, stwarzać mistrza lub hochsztaplera, geniusza lub szarlatana.

Ta „nagość” wypowiedzi Grotowskiego w *Tekstach zebranych* wydała mi się więc niezmiernie czysta i klarowna. Odrzucająca możliwość manipulacji, kierunkowania sposobu czytania, nadmiernego wiązania go z konkretem czasu.

Może właśnie dlatego lektura poprowadziła mnie w zaskakującą stronę. Kilkanaście dni czytania tej publikacji oddalało mnie coraz bardziej od myślenia o teatrze. I to wcale nie dlatego, że teksty z okresu teatralnego pojawiają się (z natury rzeczy) przede wszystkim w pierwszej połowie tomu. Być może powodem był mój sposób czytania książki – jak „powieści”. A może nastawienie, że nie chcę podczas lektury rekonstruować drogi twórczej Grotowskiego, bo jako tako ją znam, więc zwracałem uwagę na co innego. Dostyc szybko przestałem odnosić teksty do konkretnych spektakli Grotowskiego (znanych mi z zapisów filmowych), do moich skromnych doświadczeń

parateatralnych, do *Akcji*, którą dwakroć oglądałem we Wrocławiu... Paradoks takiej właśnie lektury polegał na tym, że książka opowiadała mi o tym, co Grotowski chce mówić o ludziach, o świecie i o sobie. Co mówi o tym, „jak żyć by można”.

Postawa Grotowskiego wobec fundamentalnych pytań nie jest łatwa do opisanie. Jest migotliwa i zmienna – zwłaszcza że mamy do czynienia z przemianami w czasie (teksty obejmują blisko pół wieku). Na dodatek wypowiedzi Grotowskiego są często paradoksalne i niejednoznaczne. Sam zdawał sobie z tego sprawę:

jeśli uważacie, że w tym co mówię, jest wiele sprzeczności, macie rację. Mam świadomość, że mówię rzeczy sprzeczne, ale proszę pamiętać, że w podstawowym sensie jestem praktykiem. A praktyka jest sprzeczna. Taka jest jej substancja (s. 665).

Z tego wielkiego magazynu wypowiedzianych myśli spróbuję wybrać kilka zaledwie wątków, które mnie szczególnie zainteresowały. I nie należy tego mylić z jakąś próbą reinterpretowania światopoglądu Grotowskiego.

Zacznę od tonu przebijającego z całej książki. Grotowski mówił wszystko serio, czasem krańcowo serio. Trudno znaleźć u niego lekkość tonu czy choćby rozbijającą ironię. Raczej ciągle bezkompromisowe domaganie się traktowania spraw poważnie. Jest jednak zawsze świadomy – nawet w czasach swojego zaszczepienia socjalizmem w latach pięćdziesiątych – że taka postawa jest trudna do zaakceptowania przez innych. Że doraźne profity, zarówno w twórczości teatralnej, jak też w codziennym życiu przynosi raczej postawa odwrotna: ironii, wygłupu, szargania ważnych dla innych wartości z czysto merkantylnych i nieistotnych przyczyn. W 1959 roku pisał:

Gesty afirmacji (czegokolwiek) proponujące odpowiedzi (na cokolwiek) i „nie do śmiechu” (z czegokolwiek) są zdrożne i kompromitujące; gesty „buntu” (przeciw czemukolwiek),

zwątpienia (jakiegokolwiek) i wygłupu (z czegokolwiek) są zaszczytne i inteligentne (s. 141).

Nie przez przypadek słowo „bunt” w tym zdaniu ujął w cudzysłów. Bo przecież wielokrotnie sam buntował się przeciw światu i dominującym trendom w sztuce. W tym przypadku jednak chodziło mu o bunt wobec cudzych wartości, za którym nie stoi własne świadectwo życia i jakiegokolwiek ryzyko. W latach teatru ubogiego będzie wielokrotnie mówił o dialektyce szyderstwa i apoteozy, pojawiającej się w jego spektaklach. Później wspomina o dwóch postawach – profanacji i bluźnierstwa. Pierwsza jest szyderczym gestem, który ma zranić innych i wyśmiać ich wartości, druga jest mocowaniem się z własnym życiem i problemami. Profanować można wszystko bez zapłaty swoim życiem, bluźnierstwo natomiast związane jest z napięciem i wartościami, które pozostają ważne. Nie da się bluźnić bezkarnie – zdawał się mówić. Oczywiście było, zwłaszcza w dojrzałej fazie jego twórczości, że tylko ta druga kategoria go interesuje. Pierwsza nie niesie nic życiodajnego.

Twórczość Grotowskiego – właściwie w każdym okresie pracy – odnosiła się do spraw trudno wyrażalnych w słowach i co najmniej niebagatelnych. Będzie, na przykład, w latach pięćdziesiątych pisał o „wyzwalaniu od samotności i śmierci” (s. 98), później wielokrotnie będzie używał określenia „świętość laicka”, będzie mówił o ofiarowaniu aktora, o bracie, o świetlistości, by wreszcie skupić się na budowaniu drabiny Jakubowej. Grotowski wielokrotnie podkreślał, że jego domeną jest praca praktyczna, a te kalekie określenia w pewien sposób są konieczne, by zostać zrozumianym. Swoje wypowiedzi traktował pod tym względem bardzo pragmatycznie, choć z całkowitą powagą.

Ale czytając tych ponad tysiąc stron, nie sposób nie zadać pytania: skoro deklarowaną przez Grotowskiego zasadniczą dziedziną było „czynienie”, to jakie jest w tym jego miejsce? O ile w czasach teatralnych określił siebie

jako „zawodowego widza” (będzie więc tym, który stymuluje aktora i dokonuje „montażu” spektaklu), o tyle w okresie pracy w dziedzinie „sztuki jako wehikułu” pewne aspekty jego pracy pozostają tajemnicze. Określa wtedy siebie jako nauczyciela Performera. Przypominam, że mówił w tamtym czasie, iż działający powinien w czasie *Akcji* sięgnąć poziomów świetlistych i na czas swojego działania sprowadzić je na ten nasz gruby poziom, zachować je w działaniu. To właśnie ta „drabina Jakubowa”, po której schodzą i wchodzą aniołowie. Ale skąd ta wiedza Grotowskiego? Wielokrotnie podkreślał, że tego procesu nie da się wymyśleć, że można go dotknąć tylko w czynieniu. Czyżby sam działał? Czy sam sięgnął do poziomów świetlistych?

Zdaję sobie sprawę z tego, że moje dywagacje rozbijają się o słowa. Ulegam magii tych, jak je nazwałem, „gołych” tekstów, próbując je racjonalnie rozbijać. Grotowski, chcąc objaśnić swoje dzieło, ale też swój sposób myślenia, odwoływał się do wielu tradycji i kultur. Wielokrotnie, by zobrazować swój świat myśli i działań, będzie mówił o tradycjach i mistyce Wschodu, głównie Indii (tam przecież każe rozsypać swe prochy po śmierci), będzie odwoływał się do kultur afrokaraimskich, do gnozy, do zikru. Ale też do kręgów związanych z chrześcijaństwem – kilkakrotnie wspomina o ojcach pustyni, o filokalii, odwołuje się do Eckharda, świętego Jana od Krzyża. Warto do grona „autorytetów” dołączyć jeszcze Martina Bubera, który chyba był patronem parateatru, Grotowski też wielokrotnie przywołuje Dostojewskiego... Listę można wydłużać. I na koniec łatwo postawić zarzut mistycznego eklektyzmu, „multi-kulti”.

Ale sprawa nie jest tak prosta i jednoznaczna. Sam Grotowski wielokrotnie w swoich tekstach przestrzegał, że nie o syntezę kultów mu chodzi. Wręcz przeciwnie, szydził, że joga w dziesięciu lekcjach nigdy się nie sprawdza. Że zanurzenie w tradycję jest ogromnie istotne dla wyboru odpowiednich elementów pracy. Szukał, owszem, tego, co poprzedza różnicowanie kulturowe

– i jest dla człowieka życiodajne, jednak punktem wyjścia, co podkreśla w swoich tekstach odnoszących się do Teatru Źródeł czy „sztuki jako wehikułu”, jest własna kultura.

Pieśni wibracyjne – podstawowe jego narzędzie w ostatnim okresie pracy – są pieśniami tradycji. Śpiewał je kiedyś prapradziadek, także jego prapradziadek. Kto wie, jak daleko w przeszłość mogą sięgać niektóre struktury muzyczne w pieśniach zawarte. Śpiewając je, dotykamy czegoś, co jest bardzo stare, co było kiedyś – i co jest teraz, w trakcie ich śpiewania. Czy pra- pra- pra... doznawał tego samego, co śpiewający dzisiaj tę samą pieśń? Trochę naiwne to moje objaśnianie Grotowskiego – wiem. Ale jeszcze raz podkreślam: czytając tę książkę, odłożyłem na bok przyswojoną wiedzę, a czytałem „po prostu”.

Wracając jednak do tematu... Skoro człowiek zanurzony jest w tradycję, to i sam Grotowski jako to własne „zanurzenie” musiał formułować. Takich jego wypowiedzi jest kilka. W latach siedemdziesiątych mówił:

Nasz stosunek do tradycji polskiej. Jestem produktem tej tradycji. Moi towarzysze są produktami tej tradycji. Myślę, że w każdej chwili, kiedy nie kłamiemy sobą, nawiązujemy z tą tradycją kontakt. Nie należy sobie zadawać trudu, aby szukać tego na sposób świadomy. Tradycja działa w sposób rzeczywisty, jeśli jest jak powietrze, którym się oddycha – nie myśląc o tym. Jeżeli ktoś musi się do niej przymuszać, czynić kurczowe wysiłki, by ją odnaleźć, ostentacyjnie ją wynosić – oznacza to, że nie jest w nim żywa. Tego, co nie jest w nas żywe, nie warto czynić, bo nie będzie prawdą (s. 500).

W innym tekście z roku 1980 mówił, że jednym z najskuteczniej formujących doświadczeń polskiej kultury jest nasz romantyzm. Wieszczości przeciw leżą w katedrze wawelskiej obok królów. Dodawał też, że podstawą jest to, co przeżyte osobiście. „Biografia każdego z nas czy naszych rodziców głęboko jest

zanurzona w historii”. Wydaje mi się, że pracując z osobami z różnych kręgów kulturowych, nie uważał się za wykorzystanego. Był skądś, był, używając jednego z tytułów jego wypowiedzi (*Tu es le fils de quelqu'un*), był czymś synem. Nie był znikąd.

Z ową przynależnością do tradycji polskiej łączy się niejednokrotnie poczucie tradycji religijnej. Grotowski znów kilkakrotnie opowiada o sobie. Na przykład o dziecięcej inicjacji – o potajemnej lekturze Ewangelii. Pod nim w chlewiku chrząkały świnię, a on czytał z wypiekami na twarzy. Natomiast w tekście *O praktykowaniu romantyzmu* jest dłuższy, bezpośredni *passus* odnoszący się do tej sprawy:

[W aśramie w Indiach], kiedy wkrótce miałem ruszyć dalej, Griffith zapytał mnie, czy jestem chrześcijaninem. Odpowiedziałem mu, że moja rodzina jest katolicka, ale ja... na przykład nie mógłbym powiedzieć, że wierzę, iż Jezus to Bóg. Co do mnie – nie mam prawa tak mówić. Na co on odpowiedział: «Ale wiesz, kiedy Jezus pytał Piotra, nie pytał go – Piotrze, czy uważasz mnie za Boga? On go zapytał – Piotrze, czy mnie kochasz?». Wtedy przyszło mi jakoś powrócić do tamtego dnia w dzieciństwie – zobaczyć znów tę osobę, która chodziła po wsi, przyjaciela mojego i tego na pół ślepego konia... Ot i całe owe psychologiczne powikłanie we mnie – czy zmaganie się z dziedzictwem, jeśli wolicie... (s. 664).

To „zmaganie z dziedzictwem” odsłania w przestrzeni życia Grotowskiego różne momenty. Wymyka się przyszpileniu, oscyluje, jest dynamiczne. Książka pozwala dotknąć sposobu myślenia Grotowskiego, ale nie umożliwia opisanego jego życia w spójnych, jednoznacznych granicach. Pulsuje przemianami, nieustannym dążeniem do uchwycenia niemożliwego. I to ciągle, pragmatyczne i praktyczne (w działaniu) mocowanie się ze sprawami przekraczającymi ludzką kondycję wydaje się cechą szczególną jego osobowości i twórczości.

Grotowski świata doznawał jako całości, wręcz animistycznie, wszystko wokół było dla niego żywe. Szczególnie mocno akcentuje to w okresie parateatralnym i teatru źródeł. Wyjątkowy akcent kładzie na swoją miłość do drzew. W jego zebranych tekstach istnienie-drzewo przywoływane jest wielokrotnie i na różnych poziomach. Było chyba wygodnym i mocnym sposobem określenia własnej postawy. W dzieciństwie będzie Grotowski kapłanem jabłonki, drzewo będzie w *Święcie* przykładem istnienia-brata, drzewo będzie metaforą opisującą, w jaki sposób od tego, co życiodajne, oddziela nas mur, bo poznajemy poprzez myśli, a nie bezpośrednio (i ten mur chce Grotowski obalić), wreszcie będzie ono ośrodkiem pięknej opowieści o dorosłym mężczyźnie, który pierwszy raz w życiu ujrzał drzewa... Cóż można do tego dodać?

Wrócę jeszcze do owej *Drogi*, od której zacząłem tekst. O wędrowaniu, pokonywaniu drogi Grotowski też wspomina wielokrotnie. O tym, że nie raz radził innym, by podróżowali, aż wreszcie sam ruszył w podróż-włóczęgę (wówczas zaczynał się parateatr). Później, już w stanie wojennym, podróżował pociągami nocą i nasłuchiwał, rozmawiał, spotykał się. W okresie parateatru stworzono też specjalny rodzaj spotkania tak właśnie nazwany – *Droga*. Pokonywano przestrzeń, idąc przez kilka dni. W *Przedsięwzięciu Góra*, by dojechać na miejsce, też chyba ze trzy dni trzeba było w małej grupie maszerować w milczeniu. Po co? Grotowski mówił:

Dla kogoś, kto obserwowałby z zewnątrz, mogłoby to być jak ekspresja. Ale nie jest to ekspresją. Dzieje się to jako reagowanie na „tu i teraz”. Oczywiście wszystko może stać się źródłem kłamstwa. Jest wiatr i ktoś pragnie wyrazić swoją reakcję na wiatr. Zupełny idiotyzm. W ten sposób odmawia się percypowania wiatru, odmawia się kontaktu. To jest sterylne. Jeśli wiatr przychodzi, to przychodzi. Nie musimy wyrażać żadnej reakcji (s. 1116).

I taki jest już ten Grotowski: między czynieniem a zaniechaniem czynienia. Wszystko ma swój czas. Wszystko jest połączone.

Trochę niezborne są te myśli, wiem, ale to konsekwencja lektury książki. Umieszczono w niej wiele tekstów świetnie znanych, ale też sporo tłumaczonych na język polski po raz pierwszy. Najciekawsze – bo nowe – są teksty umieszczone w drugim aneksie. Pochodzą one w zdecydowanej większości z lat siedemdziesiątych. Przygotował je do druku Leszek Kolankiewicz, Grotowski jednak nie zdecydował się w tamtych latach na ich opublikowanie, możemy je przeczytać dopiero teraz. Dotyczą one, co oczywiste, przede wszystkim czasu parateatru i sugerują wykluczenie się teatru źródeł. To była dla mnie pasjonująca lektura. Teksty te zamykały książkę, stąd, być może, ustawiły ton mojej recenzji – w której mało teatru, a sporo dywagacji.

Bo książka pokazuje Grotowskiego nierównomiernie. Niektóre okresy – jak teatralny (*Ku teatrowi ubogiemu* i sporo innych wypowiedzi) i parateatralny (tu teksty opracowywane przez Kolankiewicza) zdominowały obraz. To, co działo się później, jest przez samego Grotowskiego opowiedziane w mniejszej liczbie tekstów, choć niezmiernie ważnych. I czytając tę książkę, trzeba brać to pod uwagę, by nie dać się zwieść: Grotowski się zmieniał. Ale może dlatego tak świetnie się tę książkę czyta. ■