

KATARZYNA LEMAŃSKA

GROTOWSKI – CO BYŁO, A NIE JEST, NIE PISZE SIĘ W REJESTR?

Katarzyna Lemańska – absolwentka edytorstwa i performatyki przedstawień UJ. Redaktorką w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego i sekretarz redakcji „Performerà”. Współpracuje z portalami eCzasKultury i taniecPOLSKA.

Teatr im. Jana Kochanowskiego
w Opolu i Wrocławski Teatr

Współczesny

GROTOWSKI NON-FICTION

na podstawie tekstu Krzysztofa
Szekalskiego i improwizacji aktorów

koncepcja: Katarzyna Kalwat,

Zbigniew Libera; kurator projektu:

Joanna Zielińska, muzyka: Hanna

Klepacka, wideo: Tomasz Tyndyk,

premiera opolska: 8 grudnia 2018,

premiera wrocławska: 4 stycznia 2019

W dniach 12-15
stycznia 2009 roku
w auli Zakładu
Narodowego
im. Ossolińskich odbyła się konfe-
rencja *Grotowski: co było, co jest. I co
jest do zrobienia*. Długi, przykryty
obrusem stół, za którym siedzą naj-
sławniejsi polscy i zagraniczni bada-
cze dorobku Jerzego Grotowskiego
oraz Teatru Laboratorium. Szklanki
z wodą, mikrofony, kartki papieru.
To pierwsze skojarzenie, które mi się
narzuciło, kiedy weszłam na scenę
opolskiej Modelatorni. Projekt perfor-
matywny *Grotowski non-fiction*, wedle
koncepcji reżyserki Katarzyny Kalwat



i artyści wizualnego Zbigniewa Libery, to wydarzenie o charakterze interdyscyplinarnym, a jego integralnymi częściami są wystawa zdjęć Libery i projekcja wideo Tomasza Tyndyka z muzyką Hanny Klepackiej.

Spektakl ma formę konferencji, którą prowadzą dziennikarz i teatrolog Roman Pawłowski zamiennie z profesorem IS PAN Krystyną Duniec. Okazją do rozmowy o recepcji dorobku Jerzego Grotowskiego jest publikacja książki *Grotowski. Świadectwa*, tłumaczonej właśnie – chwali się Pawłowski – na kolejne języki obce. Początkowo zabawnie brzmiące podtytuły przekładów: „confessions”, „confession”, „priznaniya”, „zповědi”, wskazują na ciężar odpowiedzialności, jaką czuje każdy z badaczy zajmujących się Grotowskim. Na książkę, którą można kupić w kasach teatrów, składają się osobiste wyznania – rozdziały autorstwa aktorów-badaczy biorących udział w spotkaniu: Eweliny Paszke-Lowitzsch,

Mariusza Bąkowskiego, Jerzego Senatora (z Wrocławskiego Teatru Współczesnego) oraz Magdaleny Maścianicy, Moniki Stanek, Rafała Kronenbergera i Andrzeja Jakubczyka (z Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu).

Skrajne opinie, jakie krążą o Grotowskim („prowokator czy eksperymentator, przewodnik duchowy czy hochsztapler?”¹) w dużej mierze zależą od stanowisk, jakie zajmują jego badacze. Teatr Grotowskiego – w dużym uproszczeniu – uważany jest z jednej strony za przemocowy i patriarchalno-antropocentryczny, z drugiej – za mistyczny, uduchowiony, religijny, z innej jeszcze: za heretycki i prowokacyjny. Także aktorzy przyjęli skrajne perspektywy badawcze, odzwierciedlone w tytułach rozdziałów: *Religijność i rytuał w teatrze* (Senator), *Warsztat aktora* (Paszke-Lowitzsch), *Seksualność w teatrze* (Kronenberger),

Wolność artysty (Bąkowski), *Muzyczność w biografii Grotowskiego* (Maścianica), *Śmierć w Pontederze!* (Jakubczyk), *Chcę być patrzoną, a nie widzianą* (Stanek) – ten rozdział odsyła do tekstu *Święto*². Każdy z aktorów-badaczy z takim zaciętrzewieniem i pasją bronił własnego stanowiska, że dyskusja przyjmowała coraz bardziej absurdalny przebieg, a konferencja przemieniała się we własną parodię. Powodem sporów było m.in. ustalenie przełomowego momentu w życiu Grotowskiego, który zdecydował o jego późniejszych wyborach artystycznych (jedni skłaniali się do czytania w chlewie *Ewangelii* przez młodziutkiego Jurka, inni byli za przemianą fizyczną podczas podróży do Indii lub na Kaukaz, byli też zwolennicy teorii, że przemiana duchowo-fizyczna nastąpiła w Ameryce). Różne fazy życia i działalności artysty (ostatecznie aktorzy-badacze nie doszli do porozumienia

na temat źródeł punktów zwrotnych w twórczości Mistrza) prezentują zdjęcia Libery, przedstawiające aktorów ucharakteryzowanych na Grotowskiego. Są to fotografie m.in. z okresu, zanim reżyser schudł „sławne czterdzieści kilogramów” i po fizycznej przemianie, kiedy ubierał się jak hipis, albo z ceremonii otrzymania doktoratu *honoris causa* na Uniwersytecie Wrocławskim oraz przedstawiające zmarłego na stole prosektoryjnym.

Poszczególni paneliści konsekwentnie odmawiają adwersarzom jakiejkolwiek racji. Dyskutują na przykład, z jakich doświadczeń korzysta aktor na scenie. Paszke-Lowitzsch jest zwolenniczką fizycznego treningu i pracy nad warsztatem aktorskim, na którym – jak na rusztowaniu – buduje się rolę. Stanek bliski jest akt całkowity, a Kronenberger uważa, że aktor dzieli się swoją energią, dzięki której widzowie mogą doświadczyć *katharsis*. Aby zakończyć spór, Paszke-Lowitzsch prowokacyjnie proponuje, żeby zrekonstruować pierwszą scenę z *Apocalypsis cum figuris* Teatru Laboratorium, nazwaną „Chlebem życia”. W ten sposób sprawdzają, czym jest akt całkowity i czy, razem z widzami, byłiby w stanie go doświadczyć. Stanek wciela się w Marię Magdalенę, a Kronenberger – w Jana. Trzykrotnie próbują odtworzyć cały przebieg sceny³: po gwałtownej walce, kiedy Stanek kilkakrotnie wbija nóż w chleb, a ciałem Kronenbergera targają spazmy, aktor odpycha koleżankę, krzycząc: „Seks u Grotowskiego był sakralny, a nie fizyczny, aktorzy nie dzielili się nagością, ale obecnością!”. Do kolejnej sceny zaproszeni są odbiorcy – chętni mogą uczestniczyć w rekonstrukcji stażu prowadzonego przez członków Teatru Laboratorium w Nancy w 1982 roku. Aktorzy i osoby spośród publiczności kładą się na podłodze, a Kronenberger kropi leżących wodą. Wszyscy wsłuchują się w przestrzeń, skupiając się na ciężarze swojego ciała, aby stworzyć wspólnotę na wzór tej, która istniała kiedyś. (Mnie w tych działaniach przeszkadzały światła w reżyserii Ewy Łuczak, które wyraźnie dzieliły przestrzeń opolskiej Modelatorni na scenę i widownię).

W żadnym z tych momentów *katharsis* nie następuje, bo nie mamy dostępu do tamtych doświadczeń. Natomiast na podstawie sceny „Chleb życia” i napiętej relacji, jaka wytworzyła się między aktorami (co sugeruje, że pewne mechanizmy wypracowane przez Grotowskiego mogą zostać ponownie uruchomione), widzowie zobaczyli – podkreśla Paszke-Lowitzsch – jak w Teatrze Laboratorium umniejszano rolę kobiet i jak je upokarzano. Jej zdaniem, Grotowski nie tylko faworyzował mężczyzn, ale był ojcem patriarchy w polskim teatrze i stosował w swoim zespole przemoc (aktorzy-badacze wspominają o prymacie mężczyzn w polskim teatrze czy akcji #metoo, nie sytuując ich jednak w szerszym kontekście).

Grotowski non-fiction nie jest próbą opowiedzenia biografii Grotowskiego, ale przede wszystkim refleksją o sytuacji dzisiejszych aktorów, z których każdy dźwiga – czasami nieuświadomione – pogrotowskie dziedzictwo. Mówi o tym Bąkowski, omawiając strategię i taktykę Grotowskiego w obronie wolności artystycznej, będące odpowiedzią na presję wywieraną przez władzę PRL. Czasu na poszukiwania i pogłębioną pracę w procesie, wolności czy prawa do pomyłek mogą artyści dzisiaj Grotowskiemu pozazdrościć. Bo im samym – etatowym wyrobnikom – pozostaje tylko spóźnić się na próbę, nie przywitać z inspicjentem lub położyć rolę (co Bąkowski robi dosłownie, kładąc się na podłodze i manifestując własne prawo do buntu). Aktorzy-badacze, pracując z Krzysztofem Szekalskim nad scenariuszem spektaklu, dzielili się swoimi opiniami o Grotowskim, ale także własnymi doświadczeniami pracy artystycznej i marzeniami, które ta praca zrewidowała („Wszystko, co mam jako aktorka, to warsztat. Trzydzieści lat na scenie. Wszystko, co reprezentuję, to warsztat. Wszystko, co ponad to, już nie ode mnie zależy. Jaki badacz? Aktor-badacz, aktor – twórca?” – mówi przejmująco Paszke-Lowitzsch). Metaforyczną emancypację aktorów prezentuje wideo Tyndyka, na którym artyści prezentują się na amfiteatralnej widowni teatru.

Kiedy Senator stwierdza, że mamy dostęp jedynie do zdjęć i tekstów, a nie do doświadczenia ze spektakli Grotowskiego, i kładzie się na stole, milczący przez większą część konferencji, wielokrotnie odmawiający podzielenia się swoim doświadczeniem Jakubczyk proponuje zgromadzonemu udział w stypie, której Grotowski nigdy nie miał, ponieważ jego prochy rozsypano na zboczu świętej góry Arunačala. Zamiast żerować na Mistrzu, niech każdy zajmie się swoim teatrem i zostawi go w spokoju: „Nikt nie wie, jaki on był. Czego na końcu chciał. Do czego doszedł! Jedyne, co teraz możemy zrobić, to milczeć. Grotowski umarł”. Co było, powinno zostać pogrzebane, a to, co jest do zrobienia – zostaje w gestii młodych badaczy.

Twórcy projektu *Grotowski non-fiction* nie dokonują krytycznej reinterpretacji dorobku „wielkiego reformatora teatru” – i nie to jest ich celem. Przyjęte przez nich metodologie wpisują się w kanoniczne interpretacje teatru Grotowskiego – wykreowane przez samego twórcę, który za życia zadbał o to, by nie pozostawić po sobie wielu materialnych śladów, i starannie selekcjonował archiwalia Teatru Laboratorium (autoryzował filmy dokumentalne ze swoim udziałem, spalił dokumentację Teatru 13 Rzędów, zakazywał nagrywania spektakli, starannie wybierał zdjęcia, redagował teksty itd.). W scenie *Lekcji anatomii* – inspirowanej happeningiem Tadeusza Kantora – otaczający stół prosektoryjny badacze demonstrują nie poszczególne partie ciała Grotowskiego (któremu ciała użył Jerzy Senator), ale wyciągają mu z kieszeni przedmioty, które zostały po „wielkim reformatorze teatru”: papierosy, okulary, chusteczkę z Indii, nierozłupany orzech włoski, portfel, zdjęcia matki i nieznajomego młodego chłopaka, suszone owoce. Czy przedmioty codziennego użytku i pamiątki powiedzą o tym człowieku cokolwiek więcej? „Co to za człowiek? Czy w ogóle dotarcie do prawdy o człowieku na podstawie zachowanych wspomnień i śladów jest możliwe?” – pytają twórcy, przewrotnie tytułując swój projekt „non-fiction”.

Aktorzy, rezygnując z oklasków, opuszczają scenę. Pawłowski zaprasza na wystawę prac Libery (można ją obejrzyć w towarzystwie twórców po konferencji) i, zanim zejdzie ze sceny, przytacza anegdotę o swoim udziale – jako młodego chłopaka – w pogrzebie Witkacego na Pęksowym Brzyzku w 1988 roku. Później okazało się, że w grobie leży nieznana chłopka z Polesia. Krytyk patrzy na ciało Grotowskiego-Senatora i stwierdza, że ten, podobnie jak Witkacy, wywinał nam niezły numer. „Grot miał duże poczucie humoru i sam lubił robić różne niespodzianki – szczególnie po swojej transformacji fizycznej – powiedziała niedawno Stefa Gardecka, wieloletnia pracowniczka Teatru Laboratorium. Zastanawiam się, czy narracja o Grotowskim zaproponowana przez Katarzynę Kalwat jest zrozumiała dla osób niebędących grotologami ani fascynatami teatru Grotowskiego. Wydaje mi się, że tak, i to z dwóch powodów. Pierwszym jest wspomniane poczucie humoru, które muszą mieć także widzowie – Grotowskiego poznajemy w bardzo przystępny, często żartobliwy i ironiczny sposób. Drugim jest książka, będąca efektem wspólnego, często na głos, czytania przez twórców zapisków Grotowskiego. A wnikliwe, osobiste czytanie *Tekstów zebranych* Jerzego Grotowskiego to najlepszy sposób, aby dzisiaj reinterpretować jego dokonania.

Podczas panelu *Grotowski. I co jest do zrobienia*⁴ z okazji dwudziestej rocznicy śmierci Jerzego Grotowskiego Agata Adamiecka-Sitek proponowała, by czytać teksty Grotowskiego w paradygmacie antropocenu. Można z tej perspektywy popatrzeć na *Święto*, w którym autor pisze: „Zawsze działa się okropności, ale niby daleko, każdy mógł budować w sobie poczucie, że zajmuje w świecie pozycję trwałą; i samemu światu wydawało się, fałszywie zresztą, że jest mniej lub bardziej trwałe, że istnieją mniej lub bardziej trwałe reguły gry, mniej lub bardziej trwałe wierzenia” (Grotowski,

2012 s. 511). Taką perspektywę interpretacyjną dostrzegam w retoryce Kronenbergera, badającego seksualność i naturę w działalności Grotowskiego, i Stanek, szukającej nowej drogi współuczestniczącego poznawania i zbawienia. To interesujący trop do podjęcia. ■

¹ Jeśli nie podpisano inaczej, cytaty pochodzą ze spektaklu.

² „Być «patrzonym» – tak, «patrzonym», a nie «widzianym»”, cyt. za: Grotowski, 2012, s. 513.

³ Opis tej sceny podają: Dziędużycka, 1974; Kumiega, 2018. W spektaklu nie mówi się o tym wprost, ale ostatnie przedstawienie Teatru Laboratorium, szczególnie w środowisku katolickim, uważane było za niemoralne i bluźniercze.

⁴ Panel dyskusyjny *Grotowski. I co jest do zrobienia* z udziałem dr Agaty Adamieckiej-Sitek, prof. Leszka Kolankiewicza, prof. Dariusza Kosińskiego, prof. Tomasza Kubikowskiego, prowadzony przez Jarosława Freta, odbył się 12 stycznia 2019 w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego. Zapis dźwiękowy tej rozmowy znajduje się w Archiwum Instytutu.

Bibliografia:

Dziędużycka, Małgorzata, *„Apocalypsis cum figuris”. Opis spektaklu Jerzego Grotowskiego*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1974.

Grotowski, Jerzy, *Święto – dzień, który jest święty*, [w:] tegoż: *Teksty zebrane*, redakcja zbiorowa, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Wrocław – Warszawa 2012.

Kumiega, Jenna, *Apocalypsis cum figuris: przekład i osobista relacja*, „Performer” 2018 nr 15, <http://www.grotowski.net/performer/performer-15/apocalypsis-cum-figuris-przeklad-i-osobista-relacja> [dostęp: 23 I 2019].