

To się przyda

AUTOR: DOMINIK GAC

■ Nie ma jednej metody Jerzego Grotowskiego. Twórca Teatru Laboratorium uważał, że ćwiczenia należy dobierać do ćwiczącego. Jest w tym zrozumienie indywidualności, jest też sprzeciw wobec systemu, podkreślany choćby niechęcią wobec terminu „trening”. Z drugiej strony, gdy pojawia się nazwisko wynalazcy parateatru, odruchowo wymieniamy kolejne etapy jego twórczości – ustrukturyzowane, podzielone i ponazywane, opisane oraz skatalogowane. Wyjaśnione i przebadane?

Biblioteka grotologiczna jest bogata. Zgubić się w niej łatwo. Nie jest to najprostsza dziedzina wiedzy o sztukach performatywnych. Sprowadza się często do egzegezy pism mistrza, które to pisma mają skomplikowaną historię powstania, a jej szczególnie zawiłym nurtem są kwestie translacji i tego, co się w jakim języku gubi. Wielu badaczy usiłuje strukturalnie rozpracować to, co w swej istocie wydaje się materią niedookreśloną i płynną. A jednocześnie niezwykle konkretną. Poświadczoną fizycznością performerów, którzy drogą Grotowskiego wędrowali. A skoro ją przeszli, to i my możemy czegoś się o niej dowiedzieć. Być może dlatego z okładki książki Dominiki Laster patrzy na nas nie Grotowski, a Ryszard Cieślak. Ze zmagañ autorki wysnuwam dla siebie wniosek, że nie ma jednej wykładni interpretacyjnej Grotowskiego. Istnieje pewne badawcze pole, które o tyle będzie dla czytelnika pożyteczne, o ile zechce on przemierzać je po swo-

jemu. Indywidualność wydaje się kluczem. O jej paradoksie mówi kluczowa dla Laster kategoria „Ja – Ja”, w której to, co głęboko osobiste, okazuje się odbiciem tego, co wspólne – aż do archetypu.

W oryginale tytuł omawianej tu pracy brzmi: *Grotowski's Bridge Made of Memory*. Nazwisko mistrza znika w polskiej wersji – *Most pamięci* (podtytuł i po polsku, i po angielsku brzmi tożsamo: *Wcielona pamięć, świadectwo i przekaz w pracy Jerzego Grotowskiego*). Zmiana ta nie dziwi, ponieważ jedną z największych zalet książki Laster jest uwaga poświęcona pracy osób, które realizowały, kontynuowały lub rozwijały pracę Grotowskiego. Dlatego wiele tu Thomasa Richardsa i jego doświadczeń z Workcenter, sporo też Jacka Zmysłowskiego i jego pracy w okresie parateatru. I choć wiele z ich działań przedstawionych jest, jeśli nie jako autonomiczne, to przynajmniej samodzielne, to Laster nie pozostawia złudzeń. Wszystko, co zrobili Richards i Zmysłowski, jest o Grotowskim. Jednocześnie Grotowski jest o każdym. Czy raczej – jego praca może stanowić podstawę szerszego światopoglądu. Można poprzez Grotowskiego widzieć życie, swoje w nim miejsce i międzyludzkie relacje. W tym sensie wszystkie podejrzane dziś etykiety, którymi zwykło się go określać – takie jak „mistrz” czy „guru” – nie są od rzeczy. Grotowski jako inspirujący myśliciel? Filozof? Ale przecież cała ta biblioteka myśli,

którymi możemy się dziś karmić, wyrosła z bezpośredniej praktyki. Czy bez tej praktyki nic nie ma sensu? Rację ma Henryk Mazurkiewicz w swojej recenzji *Mostu pamięci* opublikowanej na łamach portalu teatralny.pl, w której wskazuje, że „nadwrażliwy” XXI wiek odrzuca XX-wieczny etos Grotowskiego, traktując go jak chorobę zakaźną. Szkoda zdrowia na te podejrzane, hierarchiczne i niebezpieczne przekraczania samego siebie, dyscypliny, precyzje, wertykalne wzloty i tym podobne. To szkodliwe. Ale czy rzeczywiście w dzisiejszym kontakcie z Grotowskim konieczne? Nie trzeba przecież od razu organizować parateatru, medytować czy uczyć się pieśni tradycyjnych. Czy trzeba? *Most pamięci* te i podobne pytania stymuluje, ale nie przynosi łatwej odpowiedzi.

Fundamentem książki jest doktorat, który Laster przygotowała pod opieką Richarda Schechnera na Uniwersytecie Nowojorskim. Pochodząca z Wrocławia badaczka obecnie wykłada teatrologię i performatykę na Uniwersytecie Nowego Meksyku. Omawiana tu praca ukazała się po angielsku w 2015 roku. Jej polskie tłumaczenie przygotowało wydawnictwo Żywosłowie, dokładając kolejną pozycję do aktywnie współtworzonej biblioteki grotologicznej. Afiliacje instytucjonalno-narodowe autorki są o tyle istotne, że we wstępie do polskiego wydania Schechner wskazuje, że jej matka była związana z zespołem Teatru Laboratorium, a sama Laster już jako badaczka współpracowała z Thomasem Richardsem i Mariem Biaginim. Grotowski i jego praca były obecne w jej życiu długo i intensywnie. We wstępie opisuje między innymi wariacki wypad (pielgrzymkę?) do Pontedery. To doświadczenie pozostaje niejako skryte pod powierzchnią całej pracy i ma badania autorki dodatkowo uzasadniać, ale też uwiarygadniać.

Język, którym posługiwał się Grotowski, tylko w niewielkiej części przeniknął do słowników dzisiejszej teatrologii czy krytyki. Nic w tym dziwnego, taki los spotkał także jego poprzedników. Analiza jego pism i praktyki musi być więc w pewnym stopniu tłumaczeniem. Praca Laster bardzo w tym pomaga.

Wpisuje się także w pewnym stopniu w myśl Grotowskiego zapisaną w eseju *Performer*: „Za każdym razem, kiedy coś odkrywam, mam poczucie, że jest to coś, co sobie przypominam. Odkrycia są daleko za nami i trzeba odbyć podróż wstecz, aby dotrzeć do nich”. Wydaje się to znakomitym punktem wyjścia do nieco bardziej eseistycznej formuły, która umożliwiłaby zmniejszenie naukowego dystansu zarówno wobec przedmiotu badań, jak i czytelnika. Ale Laster nie jest tym zainteresowana i *Most pamięci* to pozycja ze wszech miar naukowa. Wymagająca również pewnej orientacji w historii pracy Grotowskiego.

Można o tej książce powiedzieć, że jest specjalistyczna. W tym jednak siła twórcy *Apocalypsis cum figuris*, że jego działalność i narosła wokół niej teoria zdają się intrygujące i żywe nawet dla tych, którzy teatru nie praktykują. Pozostają oni jednocześnie w niezwykle trudnej sytuacji, którą Laster ujawnia: „[...] teoretyczne analizy – moje czy kogokolwiek innego – nawet jeśli owocne i interesujące, pokazują jedynie, że Grotowskiemu można odpowiedzieć wyłącznie w działaniu albo przynajmniej w pracy, która polega na nieustannym oscylowaniu między praktyką a teorią lub stanowi ich syntezę”. Rodzi się jednak pytanie: czy Grotowskiemu trzeba odpowiadać? Czy nie wystarczy z Grotowskim rozmawiać po cichu, samemu, choćby nad książką? Ale jeśli badaczka ma rację, to czy ktoś mu odpowiada? Spójrzmy na polski teatr współczesny. Z wyraźną fascynacją powołuje się na jego dziedzictwo Krzysztof Garbaczewski, aczkolwiek ja w jego twórczości tych wpływów nie dostrzegam. Z pełną owego dziedzictwa świadomością rozmawiać z nim próbuje w swoich spektaklach jeden z jego uczniów – Tomasz Rodowicz. Zupełnie inaczej do bardzo podobnych jakości, co twórca *Akcji*, dochodzi w swojej sztuce Anna Karasińska, która przyznaje, że Grotowskiego zna zbyt słabo, by o nim rozmawiać.

Gdy czytam rozważania Laster dotyczące ciała i pamięci, zastanawiam się nad powszechnością i użytecznością części stwierdzeń, które były w pracy Grotowskiego fundamentalne. Choćby tego, że ciało jest pamięcią – dosłownie, nie metaforycznie. O sięganiu do tego, co nasze ciało zapamiętało i wykorzystywaniu tego w pracy performerów – co nie ma nic wspólnego z przypominaniem jako rekonstrukcją, przeciwnie. Tak pozyskane zasoby wykorzystać można na nowo. Oczywistym przykładem, który przywołuje autorka, jest

Don Fernando Ryszarda Cieślaka z *Księcia Niezłomnego*. Do pokazania męki bohatera służy ukryty „korzeń” miłosnych doświadczeń aktora. Na tej samej nitce procesu umieszcza Laster późniejszą pracę, w której Grotowski szukał sposobów sięgnięcia do pamięci zbiorowej. Autorka klarownie tłumaczy ten etap i rolę, jaką odegrały w nim afrohaitańskie pieśni wibracyjne.

Pamięć jako ożywienie. Tymczasem potoczne myślenie o wspominaniu zdaje się prowadzić w przeciwną stronę – bezruchu, apatii, jałowej lub nawet destrukcyjnej praktyki ucieczki od rzeczywistości, być może niezgody na jej aktualną formę. Z kolei w pracy Grotowskiego – co znakomicie pokazuje autorka – pamięć była rezerwuarem tego, co najżywsze i organiczne. O tym, jak szeroko można to rozumieć, świadczą cztery tematy, które Laster wybiera i czyni motywami przewodnimi rozdziałów. Pierwszy to sama pamięć, drugi oraz trzeci, czyli czujność i wertykalność, pomagają zanalizować, jak Grotowski sięgał ku niej w swojej pracy. Ostatni zaś, transmisja kulturowa, poświęcony jest związkowi Grotowskiego z Haiti i pozwala odpowiedzieć na pytanie, co to znaczy sięgnąć do pamięci przodków – co to znaczy w ogóle mieć przodka. I co tu jest kluczowe, biologia, czy może wyobraźnia?

Wybór wspomnianych tematów i klarowny podział na cztery części paradoksalnie potęguje wrażenie pewnej fragmentaryczności. Kilku zbliżeń, które czytelnik winien samodzielnie złożyć w większy obraz. To, co w opisywanych tu zagadnieniach najważniejsze, realizuje się na poziomie pewnego podsumowania, ogólności. To najtrudniejszy, bo niekoniecznie kompatybilny z naukową metodologią, wymiar refleksji. Ale to właśnie on wydaje się najciekawszy. Również dlatego, że język, którym posługiwał się Grotowski, tylko w niewielkiej części przeniknął do słowników dzisiejszej teatrologii czy krytyki. Nic w tym dziwnego, taki los spotkał także jego poprzedników. Analiza jego pism i praktyki musi być więc w pewnym stopniu tłumaczeniem. Praca Laster bardzo w tym pomaga. Ale żeby ów język wykorzystać, żeby go w działaniu (choćby pisarskim) użyć, do tego potrzeba wehikułu z własnych słów. *Most pamięci* skutecznie przekonuje, że warto do naszych słowników refleksji nad sztukami performatywnymi, duchowością, ale i rzeczywistością społeczną dopisać po grotowsku rozumiane: pamięć, czujność, drabinę i transmisję kulturową. ■

