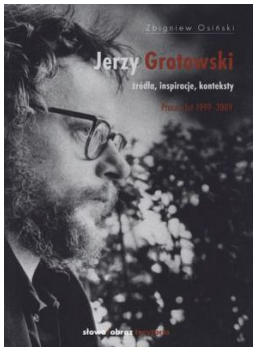


Zbigniew Osiński

jerzy grotowski. źródła, inspiracje, konteksty

słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009

Dariusz Kosiński

grotowski. przewodnik

Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2009

grotowski dwukrotnie

Ewa Guderian-Czaplińska

Spośród wielu prac, które ukazały się w Roku Grotowskiego, mam przed sobą dwie książki: Zbigniewa Osińskiego i Dariusza Kosińskiego. Obaj autorzy są historykami teatru. Mało tego, jasno deklarują, że czują się historykami teatru i wpisują swoją pracę w tę właśnie dziedzinę nauki. To wcale nie jest deklaracja oczywista, bo może lepiej i łatwiej być dzisiaj po prostu „teatrologiem bezprzymiotnikowym", wtedy jakby wolno więcej.

Zdeklarowany historyk teatru stoi na pozycji wielce problematycznej, ma kłopoty ze wszystkim: od identyfikacji własnej dziedziny do określenia zbioru podstawowych danych. Pokazała to dobrze zeszłoroczna konferencja z cyklu „Nowe Historie", organizowana przez Instytut Teatralny wraz z Katedrą Dramatu Uniwersytetu Jagiellońskiego, zatytułowana *Ustanawianie historii. Historia teatru jako kreacja* (ale to tam właśnie, na pytanie nieco zdezorientowanego prelegenta, czy w ogóle ktoś z uczestników dyskusji nazwałby siebie historykiem teatru, pierwszy zdecydowanie podniósł rękę Dariusz Kosiński). W listopadzie szykuje się kolejne spotkanie, zainspirowane poprzednim: *Wymowa faktów*, podczas którego wróci pytanie o „fakt historyczny i jego relację do narracji historycznej", ponieważ, jak uważają organizatorzy, dyskusja zainicjowana przez historyków z górą pięćdziesiąt lat temu nie została dotąd zamknięta, choć przecież „iluzja czysto faktograficznej historii będąca rzetelnym, możliwie najpełniejszym i obiektywnym odtworzeniem przebiegu wydarzeń rozwiała się za sprawą rozpoznań współczesnej humanistyki, problematyzujących każdy z elementów takiej konstrukcji: obiektywną rzeczywistość, czyste fakty, autonomiczny podmiot postrzegający"[1]. Problem tego tradycyjnie podstawowe-

go fenomenu, czyli faktu, powinien zostać przedyskutowany raz jeszcze, bo przecież nie stanowi on już „twardego rdzenia" historii: „fakty mówią, o ile ktoś udzieli im głosu, a jest to najczęściej głos wielokrotnie mediowany. Głosem, którego historyk udziela faktom, kierują bowiem głosy innych: świadków i poprzedników, czasem całych wspólnot wskazujących na określone wydarzenie jako na znaczące, a więc stanowiące «fakt»"[2]. W tym sensie kolejna konferencja mogłaby właściwie nazywać się tak, jak poprzednia: „Ustanawianie Faktów"...

Przypominam o tych dyskusjach historyków teatru – prowadzonych zresztą zawsze w gronie poszerzonym o zapraszanych metodologów, filozofów, także praktyków teatru – ponieważ dla pisania o Grotowskim mają spore znaczenie. Obaj autorzy książek musieli przecież zmierzyć się nie tylko z kłopotami podstawowymi (chociażby statusem i dostępnością „danych"), ale poradzić sobie z postawą samego Grotowskiego, skrupulatnie kontrolującego obieg informacji o własnych pracach, umiejętnie kształtującego swój pożądany wizerunek („ustanawiającego fakty"?). A także z mnogością książek, artykułów i opinii odnoszących się do dzieła twórcy Teatru Laboratorium. Jednak kiedy czytałam te prace, uderzyła mnie w nich najpierw różnica sytuacji badaczy: pierwszy – znający Grotowskiego od 1962 roku osobiście, śledzący jego dokonania na bieżąco, dokumentujący wiele wydarzeń z udziałem twórcy, drugi – który widział Grotowskiego raz w życiu, więc z konieczności informacje czerpie z relacji i przekazów (także więc – od Osińskiego). Wydawałoby się: „świadek" versus „historyk" – tym przede wszystkim będą się różnić postawy narratorów. Otóż nic podobnego.

Zbigniew Osiński pisze o Grotowskim niemal od półwiecza. Towarzyszy, uczestniczy, dyskutuje, podróżuje, zapisuje, zbiera. Kiedy mógł być z Grotowskim, był z nim, znając wagę bezpośredniej wymiany myśli. Ale nigdy nie ograniczał się do „dawania świadectwa". Osiński prowadził prace archiwalne, odnajdując, porządkując, wreszcie interpretując materiały, przez pewien czas zresztą w zgodzie z charakterem swojej wieloletniej funkcji dyrektora Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych – placówki badawczej utworzonej w 1990 roku w siedzibie dawnego Teatru Laboratorium. Ostatnie dwa tomy studiów – *Jerzy Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty,* z których pierwszy jest poprawionym przedrukiem książki z roku 1998 i zawiera artykuły powstałe w latach dziewięćdziesiątych, drugi zaś zbiorem pism z lat 1999-2009 – dają razem imponujący „portret w odcinkach", oświetlający prace Grotowskiego z wielu stron. Grotowski jest w centrum, ale reflektor badacza nie zawsze pada wprost na niego; jak na słynnych fotografiach z prób *Księcia Niezłomnego*, postać Grotowskiego czasem ukryta jest w mroku, widać ledwo zarys sylwetki, a jednak wiadomo, że energia idzie właśnie stamtąd.

W pierwszym tomie znalazły się ważne szkice o istocie „laboratorium" teatralnego, kształtowaniu przestrzeni w spektaklach, analiza stosunku Grotowskiego do gnozy, sprawozdanie z pierwszego wykładu w Collège de France w 1977 roku, porównanie wizji teatru Kantora i Grotowskiego, ale także – na pozór zaskakujące w tym kontekście – zestawienie raportów kasowych z Teatru 13 Rzędów jeszcze z Opola, z 1964 roku, czy spis kolekcjonowanych przez autora karykatur Grotowskiego, wraz z ich reprodukcjami. Tom drugi jest skomponowany podobnie: obok sproblematyzowanych studiów o liniach tradycji Meyerholda, Brechta, Wyspiańskiego czy Słowackiego w pracach Grotowskiego, znajdujemy tu niewielką glosę do problemu recepcji Gurdżijewa w Teatrze Laboratorium, korespondencję Grotowskiego i jego matki, Emilii, z rosyjskim profesorem GITIS-u Jurijem Zawadskim, wreszcie szkic o planowanych, acz nigdy niezrealizowanych filmach Andrzeja Wajdy o Teatrze Laboratorium.

W pisaniu Osińskiego o Grotowskim przecina się więc i splata kilka strategii: archiwalna z interpretacyjną, osobista z badawczą, mikroskopowa z teleskopową. I tak jest zawsze, nie tylko w tym zbiorze pism, ale też w innych książkach Osińskiego, w których Grotowski się nieodmiennie pojawia, na przykład w *Pamięci Reduty*, *Nazywał nas bratnim teatrem*, czy w *Polskich kontaktach teatralnych z Orientem*. Archiwalia (raporty kasowe, listy), świadectwa (notatki z *Góry Płomienia* „spisane po doświadczeniu"), zapisy wydarzeń (skrupulatnie opisany przebieg świętowania trzydziestolecia Odin Teatret w Holstebro) sąsiadują z obszernymi studiami problemów. Ale zobaczmy, jak zaczyna się artykuł *Tradycja i pamięć w wykładach Grotowskiego w Collège de France*: „W poniedziałkową noc z 3 na 4 marca 1997 roku, tuż przed przerwą w trwającym siedem godzin otwartym spotkaniu z Jerzym Grotowskim i Thomasem Richardsem w Teatrze Polskim we Wrocławiu...". Albo tekst *Tradycja Meyerholda w Polsce*: „Dokument z właściwą datą śmierci Meyerholda udało się uzyskać jego wnuczce, Marii Walentej, dopiero w roku 1987". Osiński zawsze zaczyna od dokumentu. Konkretnej daty, zapisu. Trzeba się zakorzenić, znaleźć solidną podstawę – aby można było potem wejść w dialog. Bo to właśnie wydaje mi się drogą Zbigniewa Osińskiego. Nie chodzi o pracowite korygowanie dat, odkrywanie i publikowanie kolejnych nieznanych listów, udostępnianie niepublikowanych dotąd zapisków – samo w sobie (chociaż i to jest bardzo ważne). Chodzi o to, żeby dyskutować w oparciu o mocne, weryfikowalne podstawy. Żeby poszerzać dialog o Grotowskim, posługując się rozmaitymi dostępnymi danymi: tymi małymi, z pozoru mniej ważnymi (jak raporty kasowe, które pokazują, że na *Akropolis* przyszło kiedyś w Opolu czterech widzów, a innym razem żaden – co jest nie tylko dowodem trudnych początków, ale i pociechą dla początkujących twórców) i tymi większymi, wyczytanymi z pism i działań samego Grotowskiego, włączającymi go w niespodziewane czasem związki (Kantor, Brecht).

Osiński nazywa swoje dwutomowe dzieło „otwartą monografią". To pozornie oksymoron: monografia ma przecież właśnie stanowić studium wyczerpujące i w tym sensie zamknięte. Ale do dwutomowego zbioru Osińskiego (zawierającego przecież tylko część tego, co o Grotowskim napisał) to oksymoroniczne wyrażenie wyjątkowo pasuje. Dla autora „oznacza to między innymi, że czytelnik może odnaleźć [tu] swój autoportret. Przy tym autoportret ten podlega zmianom, też jest otwarty, bo sztuka czytania pewnych książek również jest twórczością"[3]. Ja natomiast skłonna byłabym rozumieć to określenie jeszcze inaczej, trojako. Po pierwsze: otwartość to celowa nieskończoność, pisanie – a potem zbieranie i redagowanie – kolejnych rozpraw i szkiców z pełną świadomością, że tematu niepodobna wyczerpać, że z pewnością znajdzie się nowy trop, nowy wątek. Po drugie: otwartość to właśnie zaproszenie do rozmowy, do podjęcia wątku, do kontynuacji. Niejednokrotnie Osiński używa frazy „tę sprawę warto jeszcze zbadać dokładniej", przecierając drogę innym (lub sobie – na przyszłość), w każdym razie sygnalizując, co i w jakim zakresie, jego zdaniem, zostało jeszcze do zrobienia. To piękny gest, bo niezazdrosny, niezawłaszczający. I wreszcie po trzecie, i najważniejsze: otwartość tej monografii to czujna otwartość autora na głosy innych.

I to w dwie strony. Innych autorów – i czytelników. Osiński w niezwykłej skrupulatności nie zostawia nikogo i niczego na boku; niech za przykład posłuży tu niewielki tekst z tomu drugiego: *O recepcji Gurdżijewa w Teatrze Laboratorium. Glosa*. Rozmowa, którą autor prowadzi w tym skromnym szkicu, jest wielopiętrowa. Problemem głównym jest Gurdżijew (w którym momencie „odkrył go dla siebie" Grotowski?), a powody powstania szkicu są dwa: odnaleziona korespondencja między Urzędem Celnym w Zgorzelcu a przedstawicielem teatru, w któ-

rej figurują tytuły zatrzymanych na granicy książek (w tym: Uspienskiego i samego Gurdżijewa) oraz bezpośrednie wezwanie Leszka Kolankiewicza sformułowane w eseju *Grotowski w poszukiwaniu esencji*, by Osiński, obdarowany ongiś przez Grotowskiego egzemplarzem książki Uspienskiego, dokonał egzegezy odręcznych komentarzy i zapisków poczynionych w niej przez poprzedniego właściciela. Osiński więc odpowiada Kolankiewiczowi.

Czyni to jednak przewrotnie, bo chociaż Kolankiewicza cytuje (a egzegezy zapisków Grotowskiego nie przeprowadza, ponieważ – jak wyjaśnia – są mniej niż skromne, a w dodatku nieczytelne), to jednocześnie w tak ciekawy sposób odnosi się do trwającej wśród badaczy dyskusji – że jeśli ktoś nie pamięta dokładnie (lub dotąd nie czytał) eseju Kolankiewicza, to z pewnością do niego sięgnie. I przekona się, że esej ten jest odpowiedzią na inny tekst, Richarda Schechnera; trzeba więc sięgnąć do źródła w *The Grotowski Sourcebook* lub do tłumaczenia Joanny Krakowskiej-Narożniak w „Dialogu"... Jest i druga ścieżka: wśród książek zatrzymanych przez celników znalazło się też francuskie wydanie *The Serpent Power*, do której, jak pokazuje Osiński, odwoływał się też Limanowski w 1932 roku – trzeba więc wrócić do Reduty (można przez inny tom Osińskiego...). Nawet więc w tym skromnym, raczej wyjaśniająco-prostującym tekście, autor nanizał na jedną żyłkę drogocenne paciorki odwołań i wskazówek. Nie udaje, że jest sam, wpuszcza do swojego szkicu poprzedników, buduje dyskursywny ciąg – a czytelnikowi, który chciałby powtórzyć jego drogę i samodzielnie zestawić inne głosy o Grotowskim, daje taką możliwość. W tym sensie „otwartość" monografii Osińskiego rzeczywiście stwarza pole do własnej aktywności i może być potraktowana jako zadanie dla czytelnika.

Czytelnikiem Zbigniewa Osińskiego (i wielu innych autorów) był też Dariusz Kosiński. W osobistej (jakżeby inaczej) *Parabazie* pomieszczonej przed rozdziałem traktującym o Grotowskim w książce *Polski teatr przemiany* Kosiński wprost opowiedział o „swoim Grotowskim": jedyny raz, w marcu 1997 w Teatrze Polskim we Wrocławiu, miał okazję zobaczyć go i wysłuchać bezpośrednio, oprócz tego „żadnych spektakularnych wydarzeń, nocnych rozmów, wypraw, czuwań, nadziei na słowo i rozczarowań"[4]. Poza tym spotkaniem Grotowski był dla niego historią, więc świadom jest, że pisząc o nim – wobec tak wielu żyjących świadków jego twórczej drogi – jest trochę „jak podróżnik, który tubylcom opisuje ich własny kraj" (co akurat nie jest całkiem pozbawione sensu i może mieszkańców doprowadzić do pięknych odkryć), czy „jak historyk usiłujący opowiedzieć bezpośrednim aktorom wydarzeń, w czym brali udział"[5]. Niekoniecznie. Bo Kosiński – jak(o) historyk – zadaje pytania, których „bezpośredni aktorzy" wcale nie musieli sobie stawiać. W dodatku pisze z zupełnie odmiennej pozycji, dając świadectwo wagi dokonań Grotowskiego dla pokolenia, które nie znało go już osobiście. Skądinąd Rok Grotowskiego, dzięki wielkiej liczbie debat, pokazów, wystaw, publikacji, ujawnił także, że wracają do niego i próbują go odkryć dla siebie twórcy bardzo młodzi. Ale odkrycie Grotowskiego wymaga próby zrozumienia działań, których czasem zrozumieć nie sposób, przekopania się przez geologiczne warstwy skał i osadów interpretacji, wciąż nie tak łatwego przecież dotarcia do podstawowych materiałów, wreszcie czujności w sprawie poznawanego akurat „etapu" prac. Często ten proces jest potrzebny młodym praktykom: składa się więc z „czytać i działać", zgłębiać i wcielać, pytać i przetwarzać. Tak chociażby, jak w ostatniej pracy Tomasza Rodowicza i Chorei *Grotowski – próba odwrotu*, w której tak wyraźnie zaznaczył się „odwrót" od technik czy metod, a objawił „powrót" do bardzo podstawowego myślenia o tym, czym jest życie teatrem, co oznacza bycie aktorem. Albo odwrotnie, właśnie techniki będą ważne – jak dla Jairo Cuesty i Jamesa Sloviaka[6] – ale nie jako działania naśladowcze, tylko inspiracje pozwalające prowadzić własne poszukiwania. Albo jeszcze inaczej: potrzeba sięgania do Grotowskiego może wynikać z potrzeby teoretycznej, z potrzeby ułożenia sobie „mapy" teatralnych odkrywców, a także umieszczenia na niej wielu dróg głównych i bocznych, stanowiących sieć połączeń pomiędzy nimi.

Do tego wszystkiego przydaje się przewodnik. Czas był najwyższy, by przejrzysta, zbierająca cały dorobek Grotowskiego książka pomogła w poszukiwaniach tym, którzy chcą odkryć Grotowskiego dla siebie. Dariusz Kosiński taki właśnie, doskonały przewodnik po Grotowskim – jakby to powiedzieć? – nie tyle napisał, ile uczynił, zmajstrował, wykonał. Przewodnik nowoczesny, z odwołaniami, wyjaśnieniami w ramkach i na osobnych stronach, z pięknym zestawem czarno-białych fotografii. Ale „najlepszy opis szlaku nie zastąpi doświadczenia jego przejścia", powiada autor, więc komponuje swoją książkę tak, by „opis poszczególnych etapów drogi i dokonań Jerzego Grotowskiego [nie zastępował nikomu] własnych studiów, własnych poszukiwań badawczych i praktycznych prób dania odpowiedzi"[7]. Czyli jak? Jak to osiągnąć? Kosińskiemu udało się to dzięki kompozycji *Przewodnika* i dzięki konsekwencji podążania własną drogą.

Przewodnik bowiem zrobiony jest tak, że – choć to książka – może działać interaktywnie. Nie wszystko bowiem zostaje powiedziane... Wiele dróg jest tylko sugerowanych czy podpowiadanych, w dodatku poza tekstem głównym. Na przykład w podrozdziale *Rytuał zabawy* autor cytuje fragment powstałego w 1960 roku tekstu Grotowskiego *Farsa-Misterium*; obok cytatu – w czerwonej ramce odniesienie do Stanisława Ignacego Witkiewicza, zaś po prawej mała fotografia Śiwy Nataradźy, boskiego tancerza. Czytelnik musi połączyć kwestię formy, o której mówi Grotowski, z projektem dojścia do Witkacowskiej Tajemnicy Istnienia i znaczeniem „gry w Sziwę". A potem może poszukać dalszych możliwych połączeń tradycji: Grotowskiego i Witkacego, Grotowskiego i hinduizmu. W czym pomoże skrupulatnie zestawiona podstawowa bibliografia.

Jeśli zaś mogę trzymać się jeszcze przez chwilę metaforyki bedekera: przecież nie takie przewodniki cenimy, które przynoszą spis adresów i atrakcji, ale takie, które są świadectwami własnej podróży autora, w których pisze się o sprawdzonych i przebytych samodzielnie drogach, dzieli się jakąś koncepcją pokonywania trasy. Dariusz Kosiński taką koncepcją rozumienia Grotowskiego podzielił się już w *Polskim teatrze przemiany*, kiedy włączył twórcę w tradycję specyficznie polskiej praktyki teatralnej, której „najważniejszym elementem jest przeniesienie punktu ciężkości z działań wiodących do powstania dzieła sztuki na proces wewnętrzny, którego rezultatem ma być [...] przemiana objawiająca konkretnie i naocznie istnienie transcendencji"[8]. Choć *Przewodnik* ma zupełnie inny charakter, to jednak takie rozumienie jest w nim wciąż ważne i obowiązujące. Kosiński w związku z tym swoiście rozkłada akcenty, inaczej „taktuje" drogę Grotowskiego, kilka już (wydawałoby się) przyjętych grubych etapów dzieli na mniejsze, bardziej subtelne kroki. Stara się objąć całość tak, by jej nie uszkodzić (jako całości właśnie, drogi jednego człowieka), a zarazem pokazać wszystkie meandry i zmiany. Niczego nie lekceważy i nie odrzuca, nie ma według niego etapów „mniej ważnych", choć zarazem rejestruje fakt wyraźnego dążenia do wymazania niektórych działań (na przykład parateatru) z pamięci potomnych przez samego Grotowskiego. „Można oczywiście narzekać na te kaprysy artysty fałszującego własną biografię, ale ciekawiej będzie chyba zapytać o powód tego wymazywania"[9] – powiada autor. I stawia takie pytania także w *Przewodniku*, pokazując tym samym nie tylko sposób własnego podejścia do Grotowskiego, ale i sposób uprawiania historii teatru.

Każdy z autorów uprawia ją inaczej, co w pracach o Grotowskim

widać może szczególnie dobrze. Osiński – mimo możliwości dania osobistego świadectwa, od czego nie ucieka, ale na czym nigdy nie poprzestaje – stara się wskazywać na relacje Grotowskiego, podążać od dokumentu do opisania żywego, twórczego kontaktu. W swojej „monografii otwartej" – to jeszcze jedno możliwe wyjaśnienie nazwy zbioru – wiąże Grotowskiego z wieloma innymi twórcami, myślicielami, artystami i filozofami, pokazując, jak wiele inspiracji przychodziło doń z lektur, spotkań, rozmów; i jak wielu ludzi sam inspirował do działania. Te związki – czasem niespodziewane, rewelacyjne – potrafi Osiński przekonująco wykazać i opisać, wyrywając tym samym Grotowskiego z (pozornej przecież czy wmówionej) izolacji. Po lekturze tego zbioru pozostaje wrażenie jakiejś tytanicznej aktywności Grotowskiego, nie dlatego, że ciągle był w drodze, ale dlatego właśnie, że pozostawał otwarty. Dariusz Kosiński zaś uprawia historię reinterpretującą; stawia kwestie w sposób niespodziewany i odkrywczy, wprowadza teatr w nowe środowisko (wyprowadza ze starego?) i akurat z Grotowskim bardzo mu w tej sprawie po drodze. Kosiński przy tym także „daje świadectwo" – ale jest ono zupełnie innego rodzaju; osobisty kontakt obowiązuje tu zawsze, nieważne, jak odległe w czasie jest badane dzieło. Kosiński zawsze pyta „czym ono jest dla mnie" (a nie „co oznacza dla historii teatru") i nie wstydzi się napisać pod koniec *Przewodnika*: „poważnie potraktowane dziedzictwo Grotowskiego pozwala na uświadomienie i postawienie sobie pytań podstawowych: co nie zgnije wraz z ciałem? jak odpowiedzieć na niepowtarzalne wyzwanie własnego życia? co jest osobistym losem i czy na pewno jest się swemu wyzwaniu wiernym?" I dodaje: „Nie trzeba być aktorem, reżyserem – nie trzeba być artystą, by pozostawać w dialogu z Grotowskim [...]"[10]. Kosiński, by tak rzec, przepracowuje historię na sobie. Dlatego to, co pisze, tak wciąga i dlatego ma się ochotę, by mu towarzyszyć.

[1] Tekst z materiałów informacyjnych www.nowehistorie.e-teatr.pl

[2] Ibidem.

[3] Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty*, t. 1, wyd. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009. *Autokomentarz: monografia otwarta*, s. 8.

[4] Dariusz Kosiński, *Polski teatr przemiany*, Wyd. Instytutu im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2007, s. 384.

[5] Ibidem.

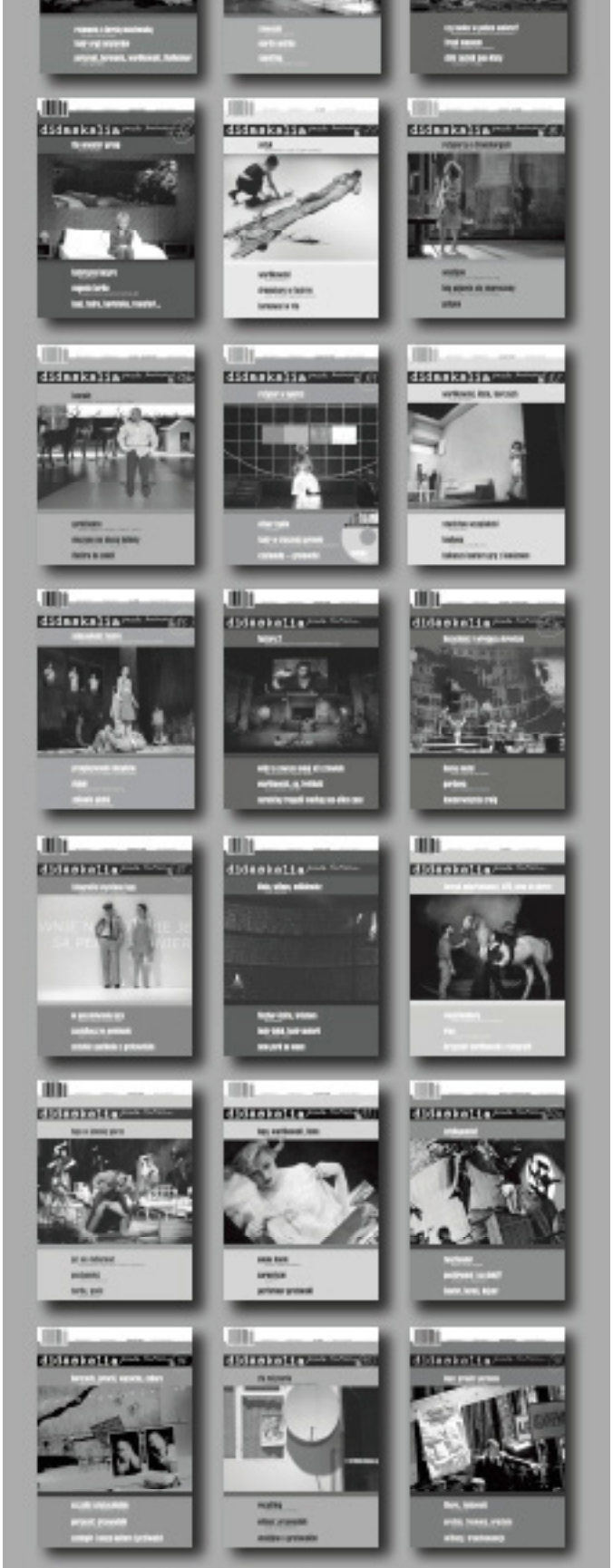
[6] Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego opublikowały niedawno książkę obu autorów (napisaną w 2007 roku) *Jerzy Grotowski*, w przekładzie Koryny Dylewskiej i pod redakcją naukową Leszka Kolankiewicza, zawierającą rozdział z opisem ćwiczeń praktycznych wywiedzionych z czasów bezpośredniej współpracy obu twórców z Grotowskim oraz rozwijanych w toku ich własnych późniejszych doświadczeń (s. 147-191).

[7] Dariusz Kosiński, *Grotowski. Przewodnik*, Wyd. Instytutu im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2009, s. 11.

[8] Idem, *Polski teatr przemiany*, s. 31.

[9] Ibidem, s. 475.

[10] Idem, *Grotowski. Przewodnik*, s. 365-366.


didaskalia
gazeta teatralna
numery archiwalne dostępne są w księgarni internetowej Instytutu Grotowskiego
www.grotowski-institute.art.pl