

Guślarz i eremita

Grotowski: problemy i zadania

seria pod redakcją

Grzegorza Ziótkowskiego

Grzegorz Ziółkowski

Guślarz i eremita

Jerzy Grotowski:
od wykładów rzymskich (1982)
do paryskich (1997–1998)



INSTYTUT
IM. JERZEGO
GROTOWSKIEGO
THE GROTOWSKI
INSTITUTE

Wrocław 2007

*Dedykuję Dobrochnie Ratajczakowej
oraz koleżankom i kolegom
z Uniwersytetu Adama Mickiewicza
w Poznaniu*

Na okładce: Jerzy Grotowski w Irvine, 1984. Fot. Phil Channing
Autor i wydawca dziękują Robertowi Cohenowi za udostępnienie zdjęcia
Fot. na skrzydełku Łukasz Giza

Redakcja tomu: Monika Blige
Projekt okładki, opracowanie graficzne: Barbara Kaczmarek
Korekta: Stanisława Trela
Łamanie: STANMA
Dobór zdjęć: Iwona Gutowska, Grzegorz Ziółkowski
Współpraca bibliograficzna: Adela Karsznia
Indeks nazwisk: Iwona Gutowska

© Grzegorz Ziółkowski

© Copyright for this edition Grzegorz Ziółkowski and Instytut im. Jerzego Grotowskiego,
Wrocław 2007

ISBN 978-83-923635-7-6

Wydawca:
Instytut im. Jerzego Grotowskiego
Rynek-Ratusz 27, 50-101 Wrocław
tel./faks (071) 34 34 267
www.grotowski-institute.art.pl

Kontakt w sprawach wydawniczych:
Monika Blige: monika@grotowski-institute.art.pl, tel. (071) 34 31 711

Druk i oprawa: Drukarnia JAKS

Publikacja stanowi część habilitacyjnego projektu badawczego Grzegorza Ziółkowskiego „Gusłarz na katedrze – Jerzy Grotowski: od wykładów rzymskich (1982) do wykładów paryskich (1997–1998), nr 103 026 31/1733, finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, realizowanego na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, we współpracy z Instytutem im. Jerzego Grotowskiego.

W roku akademickim 2002–2003 autor prowadził badania pod opieką prof. Jamesa Słowiaka na University of Akron (Ohio, Stany Zjednoczone) w ramach projektu *The Work of Jerzy Grotowski in the Intercultural Perspective*, finansowanego przez amerykańską Fundację Fulbrighta.

Spis treści

Wstęp	13
Na zakręcie	27
W przejściu	134
Wstecz	223
Epilog	346
Jerzy Grotowski: kalendarium (1982 – 14 stycznia 1999) . . .	354
Bibliografia	387
Indeks nazwisk	465

Uczucie wdzięczności i słowa
podziękowań kieruję w stronę:
prof. Dobrochny Ratajczakowej,
prof. Leszka Kolankiewicza,
Jarosława Freta, Moniki Blige,
prof. Janusza Deglera, prof. Zbigniewa Osińskiego,
Adeli Karszni, prof. Paula Allaina,
prof. Jamesa Słowiaka, Jairo Cuesty,
Agnieszki Pietkiewicz,
prof. Roberta Cohena, prof. Andrew Harrisa,
prof. Kazimierza Grotowskiego,
Roberty Secchi,
prof. Bronisława Marciniaka, prof. Tomasza Pokrzywniaka,
Jarosława Brody
oraz Fundacji Fulbrighta i IMEC w Caen.

Dług wyrozumiałości zaciągnąłem u mojej żony,
Iwony Gutowskiej, i dzieci: Estery i Kajetana,
którym z głębi serca dziękuję.

czy ten człowiek może nam być bliski?
Tym, którzyśmy go nie widzieli i nie doznawali jego wdzięku.
Którzyśmy go nigdy nie czcili jako bożyszczka.
Którzyśmy nigdy nie byli i nie jesteśmy jego uczniami.

JERZY GROTOWSKI *Osterwa po ćwierćwieczu*

Czy jesteśmy psami,
żebyśmy mieli lizać odpadki wyrzucone przez innych?

ANONIMOWY BAUL [w:] JACEK SIERADZAN: *Szaleństwo w religiach świata*

Wszystkie struktury intelektualne i lingwistyczne,
które są przedmiotem zainteresowania myślicieli,
a z których wzięła się cała złożoność i niejasność filozofii,
są tylko epizodami w interakcji pomiędzy człowiekiem a światem.

H.A. HODGES [w:] VICTOR TURNER: *Od rytuału do teatru*





Na poprzednich stronach:

Jerzy Grotowski, 1997. Fot. Francesco Galli

Jerzy Grotowski, 1982. Ze zbiorów Andrew Harrisa

Wstęp

*Cokolwiek uczynimy, dość jednego pokolenia,
aby prawda zdobyła kilka twarzy,
z których żadna nie jest prawdziwa.*

Henryk Panas *Według Judasza (apokryf)*

*Dla niektórych ludzi sztuka jest jeszcze obrzędkiem religijnym,
jedynym obrzędkiem, jaki śmiać spełniać.*

Adam Mickiewicz *Literatura słowiańska, kurs czwarty, wykład VI*

1.

Śmierć Jerzego Grotowskiego 14 stycznia 1999 roku zainicjowała kolejną debatę na temat jego dorobku, osoby i postawy – debatę, której rozpiętość wyznaczyły w Polsce bieguny uniwersytetu jako przestrzeni wolnej myśli, i polityki, stanowiącej obszar doraźności.

W niespełna dwa miesiące po śmierci Grotowskiego, 12 marca, odbyła się na Uniwersytecie Warszawskim otwarta dyskusja *Grotowski – i co jest do zrobienia*, prowadzona przez Leszka Kolankiewicza, której skrócony zapis ukazał się w miesięczniku „Dialog”. Spośród wielu ważnych wniosków, jakie wówczas sformułowano, przywołam fragment podsumowania Kolankiewicza, kładącego akcent na potrzebę „rzetelnej i spokojnej rozmowy na temat wymiaru religijnego dzieła Grotowskiego. Musiałby się w niej pojawić i problem katolicki, i oczywiście sprawa Indii; ale nie tylko. Może najlepiej by się stało, gdyby – na początku, w punkcie wyjścia – była to debata o romantyzmie, który u nas jest tak ściśle związany z teatrem, ale teatrem zawsze osobliwym. Nie ulega wątpliwości, że byłaby to debata o kulturze polskiej – jedna z poważniejszych”¹.

¹ Leszek Kolankiewicz, [w:] *Grotowski – i co jest do zrobienia*, „Dialog” 1999 nr 6, s. 114.

Sądzę, że najdogłębniej, jak dotąd, podjął to wyzwanie Dariusz Kosiński, poświęcając dużą część swojej książki *Polski teatr przemiany* drodze Grotowskiego, by w konkluzji przedstawić go jako pierwszego spełnionego artystę w łańcuchu tradycji sięgającym Adama Mickiewicza². Żywotności idei przemiany w misteryjnym nurcie teatru polskiego, obejmującym w jego ujęciu Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego, Redutę Limanowskiego i Osterwy, oraz Grotowskiego, upatrywał Kosiński w „niezwykle ścisłym połączeniu sztuki i religii, sprawiającym, że działalność «artystyczna» staje się tu rodzajem praktyki duchowej, a «duchowość» przejawia się przede wszystkim w działaniu i dążeniu do doświadczenia numinotycznego. «Duchowe» i «artystyczne» tworzą dynamiczną równowagę, wzajemnie przekształcając się w taki sposób, że mówienie o religii jest nieporozumieniem, a mówienie tylko o sztuce pomniejszającym zawężeniem»³. Dodatkowo, jako cechę charakterystyczną dla tej tradycji autor wskazywał „konsekwentnie zachowywane nastawienie pragmatyczne, niemal empiryczne, przejawiające się w tym, że przestrzenią realizacji poszczególnych projektów jest doświadczenie, a nie wiara, zaś podstawowe narzędzie to czynienie, a nie wyznawanie”⁴. Czytając te sformułowania, nieodparcie nasuwa się refleksja, iż to właśnie idee i praktyka Grotowskiego pomogły Kosińskiemu w tak wnikliwej interpretacji omawianej przez niego tradycji.

Drugi biegun dyskusji o Grotowskim naznaczony został medialnym szumem. Ponad rok po śmierci twórcy, w jego rodzinnym Rzeszowie grupa prawicowych radnych sprzeciwiła się nazwaniu jednej z ulic jego imieniem, zarzucając mu m.in. kosmopolityzm i internacjonalizm (przyjął przecież obywatelstwo francuskie, a jego ostatnią wolą było, aby jego prochy rozsypane zostały na świętej górze Arunaćali w Indiach, gdzie Śrī Ramana Maharszi – jego duchowy przewodnik – prowadził swoją aśramę) oraz polityczne i ekonomiczne kunktatorstwo (skoro nakazał wstąpić do partii swym kolegą z ze-

² Zob. Dariusz Kosiński: *Odpowiedź uczynić*, [w:] tegoż: *Polski teatr przemiany*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2007, s. 512.

³ Tamże, s. 514.

⁴ Tamże, s. 11.

społu; pamiętamy jednak, że działo się to jeszcze w Opolu w obliczu rychłej likwidacji teatru – Grotowski zakładał, że zespół można rozwiązać a podstawową organizację partyjną nie)⁵. Po wielu sporach Rada Miasta Rzeszowa zdecydowała się uhonorować jego nazwiskiem jeden z placów. W podobnym duchu Grotowski przedstawiony został w powieści z kluczem autorstwa publicysty politycznego, Bronisława Wildsteina⁶. Tytułowy mistrz, Maciej Szymonowicz, czytaj: Grotowski, to hochsztapler, który w latach siedemdziesiątych uwiódł młodzież, odciągając ją od realnych wyzwań politycznych i kierując sporą część energii społecznej na manowce.

Z jednej zatem strony dopisywane są kolejne rozdziały „czarnej legendy” Grotowskiego, w której dominuje temat śmierci jego najbliższych współpracowników, rzekomo z winy twórcy – choćby pośredniej⁷. Z drugiej, Grotowski pojawia się na okolicznościowym znaczku wśród tych, którzy współtworzyli „polskie milenium” w teatrze, a także pod postacią pomnika, który został odsłonięty w 2004 roku przed wejściem na Uniwersytet Opolski, a więc niejako „na przeprosiny” za pozbycie się Teatru Laboratorium 13 Rzędów z tego miasta⁸. Ponadto, jako patrona obrało Grotowskiego 21 Społeczne Liceum Ogólnokształcące w Warszawie, jego imię nosi też jeden z zaułków na starym mieście we Wrocławiu.

Grotowski stał się więc ikoną. Jego osiągnięcia starają się zgłębić fachowcy, dla pozostałych stanowią one „dobro wspólne”, które asymilowane jest powierzchownie, bez wdawania się w niuanse, choć od czasu do czasu kwestionowane, co odpowiada logice świata rządzonego przez mass media i polityczny pragmatyzm.

Zarazem Grotowski wciąż stanowi źródło inspiracji i punkt odniesienia dla twórców teatru poszukującego, którzy traktują jego

⁵ Zob. Gorszy *od Himmlera*, z Tomaszem Pajęckim rozmawiał Krzysztof Różycki, „Angora” 2000 nr 25, s. 23; *Dziady Grotowskiego*, z Leszkim Kolankiewiczem rozmawiał Paweł Goźliński, „Gazeta Wyborcza” 2000 nr 199, z 26–27 sierpnia, s. 18–20.

⁶ Zob. Bronisław Wildstein: *Mistrz*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2004.

⁷ Zob. *Czy Grotowski może być zbawiony*, opracowała Paula Chmielowska, „Brulion” 1996 nr 1, s. 101–114.

⁸ Zob. Beata Zaremba: *Pomnik na przeprosiny*, „Tygodnik Powszechny” 2004 nr 33, z 15 sierpnia.

dzieło jako etyczne wyzwanie i starają się dać mu osobistą odpowiedź. Znajdują się wśród nich artyści, którzy z nim współpracowali (przede wszystkim James Slowiak i Jairo Cuesta z New World Performance Laboratory w Akron, Piotr Borowski, lider Studium Teatralnego z Warszawy, czy Domenico Castaldo z Laboratorio di Ricerca Permanente sull'Arte dell'Attore z Turynu), brali udział w parateatralnych przedsięwzięciach Instytutu Laboratorium lub widzieli jedno z ostatnich prezentacji *Apocalypsis cum figuris* (np. Wolfgang Niklaus, prowadzący Scholę Teatru Węgajty, i Waclaw Sobaszek, szef Projektu Terenowego Teatru Węgajty⁹) oraz młodszy reżyserzy i aktorzy, znający Grotowskiego jedynie z tekstów, filmowych zapisów wyreżyserowanych przez niego przedstawień czy stażów prowadzonych przez jego współpracowników z różnych okresów (np. Jarosław Fret, kierujący Teatrem ZAR we Wrocławiu, czy Natalka Połownyńska i Serhij Kowalewycz z Majsterni Pисni ze Lwowa). Co więcej, poszukiwania Grotowskiego kontynuowane są przez jego spadkobiercę, Thomasa Richardsa, prowadzącego w Pontederze wspólnie z Mariem Biaginim Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards.

Trzeba pamiętać, że odbiór osoby i osiągnięć Jerzego Grotowskiego nigdy nie był w Polsce jednowymiarowy. Akceptacja jego pracy teatralnej nastąpiła w szerszych kręgach w gruncie rzeczy dopiero po zdobyciu przez Teatr Laboratorium międzynarodowego uznania. A i wówczas nieraz zarzucano mu artystyczną i duchową szarlatanię – szczególnie w środowiskach teatru instytucjonalnego i szkolnictwa teatralnego. Zresztą obydwie kręgi przyswoiły sobie bardzo niewiele z doświadczeń Laboratorium w zakresie metod pracy z aktorem – i to pomimo tego, iż właśnie w upadek fachu mierzył Grotowski swoje ostrze jako metodyk¹⁰. Teatralne i poteatralne prace twórcy, jego wypowiedzi i postawa polaryzowały odbiorców, nie po-

⁹ Zob. Waclaw Sobaszek: *Święte góry*, „Borussia” 2001 nr 23, s. 176–177.

¹⁰ Do wyjątków potwierdzających tę regułę należy praca dydaktyczna Mai Komorowskiej, wykładowczyni Akademii Teatralnej w Warszawie, w latach sześćdziesiątych aktorki Instytutu Badań Metody Aktorskiej. Zob. Maja Komorowska: *W teatrze Jerzego Grotowskiego*, [w:] *Pejzaż – rozmowy z Mają Komorowską*, rozmawiała Barbara Osterloff, Oficyna Wydawnicza Errata, Warszawa 2004, s. 19–33.

zwały pozostawać letnim, pośrodku. Bądź co bądź, jego spektakle zmieniały się w buntownicze i świętokradzkie obrządki, uderzające w kulturowe, narodowe oraz religijne stereotypy¹¹. W latach siedemdziesiątych zakrojone na szerszą skalę poczynania Instytutu Laboratorium umożliwiły styczność z Grotowskim wielu przedstawicielom młodszego pokolenia, którzy nierzadko traktowali go jako duchowego przewodnika. Z jednej strony poszukiwania Grotowskiego w domenie kultury czynnej trafiały w żywą potrzebę osób kulturywujących kontrkulturowy etos, z drugiej – spotykały się z gwałtownymi zarzutami o ucieczkę od współczesności. Nie inaczej było po wyjeździe Grotowskiego z Polski w stanie wojennym – wyjeździe interpretowanym jako przyznanie się do porażki, jeśli chodzi o naprawę relacji między ludźmi w zakłamej kulturze współczesnej.

W końcu lat osiemdziesiątych Małgorzata Dziewulska upatrywała w Grotowskim „człowieka, który żarliwie w coś wierzył, żarliwie się buntował, który bardzo intensywnie, bohatersko do czegoś dążył”¹². Również inni badacze postrzegali go jako nietuzinkową postać, operującą i w życiu, i w teorii tak charakterystyczną dla romantyzmu logiką paradoksu. Dla niego samego udzielanie osobistej odpowiedzi życiu i historii stanowiło kwintesencję postawy romantycznej, którą traktował jako zadanie do wypełnienia poprzez p r a k t y k o w a n i e¹³. Jako pragmatyk ufający doświadczeniu przypominał Georges’a Bataille’a, dla którego doświadczenie równoznaczne było z „kwestionowaniem (poddawaniem próbie), w gorączce i trwodze, tego, co człowiek wie o istnieniu”¹⁴. Sprzeczne jakości, takie jak: podejrziwość w stosunku do słowa, które unieruchamia przeżycie,

¹¹ Zob. *Misterium zgrozy i urzeczenia. Przedstawienia Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium*, pod redakcją Janusza Deglera i Grzegorza Ziółkowskiego, wstęp Grzegorz Ziółkowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006.

¹² Małgorzata Dziewulska, [w:] *Grotowski ciągle tajemniczy*, „Dialog” 1989 nr 5, s. 122.

¹³ Zob. Jerzy Grotowski: *O praktykowaniu romantyzmu*, przygotował do druku Leszek Kolankiewicz, „Dialog” 1980 nr 3, s. 112–120.

¹⁴ Georges Bataille: *Doświadczenie wewnętrzne*, przełożył Oskar Hedemann, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 54.

i wytrwałe komentowanie własnych poczynań oraz pieczołowitość, postrzegana przez niektórych jako drobiazgowość w traktowaniu własnych słów zapisanych stapały się w Grotowskim w jedno. To dlatego Mirosław Kocur starał się uchwycić jego fenomen poprzez ciąg oksymoronów: „polityk apolityczności”, „terapeuta ludzi zdrowych”, „mystyk racjonalny”, „kontestator z partyjną legitymacją”. Kocur widział w nim także „rzemieślnika”, „błuźniercę”, „reformatora”, „sztukmistrza” i „antropologa”¹⁵. Jeżeli dodamy do tego ciągu określenia, jakimi posłużyli się Tadeusz Burzyński: „heretyk”, „eksplorator”, „mistrz”, „nauczyciel Performera”, „romantyk końca XX wieku”¹⁶, Allen Kuharski: „asceta”, „szmugler”¹⁷ czy Richard Schechner: „kameleon”, „szaman”, „trikster”, „artysta”, „adept”, „reżyser”, „lider”¹⁸, jasne stanie się, że Grotowski jawi się jako twórca trudny do przy-
szpilenia – wymykający się jednoznacznym kategoryzacjom.

2.

Publikacja, którą oddaję do rąk czytelników, wpisuje się w debatę na temat Grotowskiego tylko pośrednio. Stanowić ma raczej próbę przesłedenia jego twórczej wędrówki, od mało znanego projektu Teatr Źródeł aż po finalne prace w Workcenter; próbę rzetelną w takim stopniu, w jakim umożliwiają to dokumenty i świadectwa. Ten etap działalności twórcy traktuję – za Leszkiem Kolankiewiczem – jako jeden ciąg poszukiwań. Niewykluczone, że ustalenia zawarte w tym

¹⁵ Mirosław Kocur: *Grotowski jako dzieło sztuki*, „Pamiętnik Teatralny” 2001 z. 1–2, s. 122–137.

¹⁶ Zob. Tadeusz Burzyński: *Tydzień Grotowskiego*, [w:] tegoż: *Mój Grotowski*, pod redakcją Janusza Deglera i Grzegorza Ziółkowskiego, posłowie Janusz Degler, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006, s. 319–347.

¹⁷ Zob. Allen J. Kuharski: *Ascetic and Smuggler*, „Theater” 1999 nr 2 (czerwiec), vol. 29, s. 10–15.

¹⁸ Zob. Richard Schechner: *Exoduction*, [w:] *The Grotowski Sourcebook*, pod redakcją Richarda Schechnera i Lisy Wolford, Routledge, London, New York 1997, s. 458–492. Zob. także Richard Schechner: *Kameleon, szaman, łgarz, artysta, mistrz*, przełożyła Joanna Krakowska-Narozniak, „Dialog” 1999 nr 6, s. 71–97.

opracowaniu pozwolą na głębsze odczytanie postawy Grotowskiego i sformułowanie nowej oceny jego dorobku. Swoje stanowisko w tej sprawie wyraziłem w rozmowie dla miesięcznika „Teatr”, w której powiedziałem, że Grotowski jawi mi się jako „człowiek czynu, wzorem antycznych filozofów próbujący ucieleśnić posiadaną wiedzę. A jednocześnie człowiek poszukujący własnej ścieżki: ten, któremu nie wystarczał Kościół, jak powiedziałaby Osterwa”¹⁹. Jednakże w tej pracy staram się przede wszystkim rzucić światło na słabo rozpoznane fakty z jego twórczej biografii i wybory, jakich dokonywał w konfrontacji z zawirowaniami historii.

Jako emblemat dla ostatniego okresu życia i pracy Grotowskiego proponuję formułę „guślarz i eremita”. Zawarte w niej wewnętrzne napięcie najlepiej, moim zdaniem, odzwierciedla charakter obecności twórcy w przestrzeni publicznej w tym czasie, a przy tym – jak się zdaje – oddaje naturę jego osobowości.

Według słownika, eremita to ten, kto wycofuje się z życia w społeczeństwie i decyduje się na izolację. Istnieje teoria, że pierwsi chrześcijańscy pustelnicy pojawili się w III wieku n.e., a ich odosobnienie miało być aktem niezgody na instytucjonalizację pierwotnych wspólnot i konsolidację Kościoła w sztywnych ramach organizacyjnych. Niektórych spośród nich otaczano wielką czcią i odbywano pielgrzymki do ich eremów, aby otrzymać radę w różnych sprawach duchowych. Pustelnie oraz emanująca z nich duchowa moc wpłynęły na kształtowanie się zakonów o surowej regule. Można spekulować, czy Grotowski, odsuwając się w Teatrze Źródeł na ubocze życia teatralnego, a potem kontynuując swoje odosobnienie na skraju kampusu w Irvine, gdzie prowadzone były prace w ramach Dramatu Obiektywnego, i w siedzibie Workcenter w Vallicelle pod Pontederą, postrzegał swoją misję właśnie w tych kategoriach²⁰. Bez wątpienia jednak poprzez przywołanie idei pustelni analizował ważny rys swojego charakteru, o czym przekonuje jego wypowiedź z 1992 roku:

¹⁹ Grzegorz Ziółkowski, [w:] *We własnym sumieniu*, z Jarosławem Fretem i Grzegorzem Ziółkowskim rozmawiał Jacek Kopciński, „Teatr” 2007 nr 4, s. 47.

²⁰ Zob. Włodzimierz Pawluczuk: *Wierszalin. Reportaż o końcu świata. Trzydzieści lat później*, Biblioteka Kartek, Białystok 1999, s. 125–126.

Kiedy byłem bardzo młody, miałem prywatnego nauczyciela, który uczył mnie bezpłatnie, po prostu żeby mi pomóc, bardzo wielkiego uczonego, specjalistę od hinduizmu²¹. Dawał mi on lekcje. A kiedy zacząłem robić teatr, zaprosiłem go. On odmówił. „Dlaczego?” – spytałem go. Powiedział: „Dlatego, że to nie jest ważne. Cokolwiek zrobisz, zamieni się to i tak w pustelnię”. I tak też jest. W końcu znajduję się z moją obecną pracą z dala od przedstawień, poza wszelkimi sprawami dla publiczności, z artystami, którzy poszukują tej wewnętrznej oświadczenia. Jednym słowem znajduję się – tak jak on to powiedział – w odosobnieniu²².

Zamykając się w niewielkim kręgu współpracowników, Grotowski precyzyjnie dawował swe publiczne wystąpienia, które przemieniały się w iście guślarskie opowieści o zapomnianym potencjale tkwiącym w człowieku i sposobach jego aktywizowania, wciąż dostępnych w pozaeuropejskich kulturach kultywujących obrzędy transowe.

Wśród spotkań wyjątkowe miejsce w tym okresie zajmują dwa cykle prelekcji, wygłoszone wiosną 1982 roku w Rzymie oraz w Paryżu – w 1997 i w styczniu 1998 roku²³. Siedemnastoletni okres 1982–1999 to w przypadku Grotowskiego czas spędzony na emigracji, u zarania którego twórcy, aby wznieść od podstaw swoją pracę, po raz drugi musiał odwołać się do „energii początków” (formuła Ludwika Flaszana). Rzym wyznaczył otwarcie nawiasu, Paryż jego zamknięcie. Wykłady rzymskie nastąpiły w momencie, w którym Grotowski wiedział już, że jego życiowe przedsięwzięcie Teatr Źródła zostanie przerwane z powodu wprowadzenia stanu wojennego w Polsce. Zamknięcie nawiasu było definitywne, bo w związku

²¹ Mowa o ks. Franciszku Tokarzu (1897–1973). Na jego temat zob. Zbigniew Osieński: *Nazywał nas bratnim teatrem. Artystyczna przyjaźń Ireny i Tadeusza Byrskich z Jerzym Grotowskim*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 41–45.

²² Jerzy Grotowski w rozmowie z Marianne Ahrne do filmu *Il Teatr Laboratorio di Jerzy Grotowski* (RAI, 1993).

²³ Wykładów i spotkań Jerzego Grotowskiego po jego wyjeździe z Polski było więcej, jednak tylko czterokrotnie układały się one w dłuższe cykle. Do Rzymu i Paryża trzeba dodać jeszcze prelekcje Grotowskiego na Uniwersytecie Turyńskim zatytułowane „Questioni relative al lavoro del regista e dall'attore” („Kwestie dotyczące pracy reżysera i aktora”), które odbyły się w lutym i marcu 1991 r. z inicjatywy prof. Roberta Alonge i Teatro Settimo. Wykładom tym Gabrielle Vacis poświęcił książkę *Awareness. Dieci giorni con Jerzy Grotowski* (Biblioteca Universale Rizzoli, Mediolan 2002). Oraz – wcześniej – wykłady na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku późną wiosną i latem 1983 r.

z radykalnym pogorszeniem się stanu jego zdrowia dziewiąty wykład paryski z 26 stycznia 1998 roku okazał się ostatnim publicznym wystąpieniem Grotowskiego. Twórca nie był już w stanie odebrać osobiście dwóch wyróżnień, jakie przyznano mu w tym roku: „Złotego Pegaza” regionu Toskanii i międzynarodowej nagrody „Beato Angelico”, którą otrzymał „za wkład w rozpowszechnianie dziedzictwa kulturowego swojego Kraju poprzez duchowe oddziaływanie”. Pierwszą przyjął w jego imieniu Thomas Richards 30 maja 1998 roku²⁴, drugą – Elżbieta Jogała, Radca Minister Pełnomocny Ambasady Polskiej i dyrektor Instytutu Polskiego w Rzymie, która przesłała tablice nagrody do Pontedery 5 stycznia 1999 roku, na dziewięć dni przed śmiercią artysty. A zatem kontekst dwóch cykli wykładów, okalających sztukę jako wehikuł, etap wieńczący twórczą wędrówkę Grotowskiego, wyznaczają z jednej strony – zmaganie się z okolicznościami (Rzym), i z drugiej – świadomość nieuchronnej „końcówki”, jaka pozostała mu do rozegrania (Paryż). Pragnąc jednak zrozumieć, co Grotowski miał do powiedzenia w Rzymie, musiałem zagłębić się w jego poczynania pod koniec lat siedemdziesiątych oraz prześledzić kształtowanie i realizację przedsięwzięcia Teatr Źródła.

3.

Jan Błoński odczytywał działania Grotowskiego i Instytutu Laboratorium w tym okresie jako twórczość o charakterze nie tyle parateatralnym, co parareligijnym i sytuował ją w kręgu mistyk panteistycznych²⁵. Zbigniew Osiński zaproponował własną interpretację, wyjaśniając poczynania Grotowskiego jako utopię ludzkiej samorealizacji i wskazując na elementy gnostyckiego światopoglądu, tkwiące

²⁴ Zob. *Il Pegaso d'Oro della Regione Toscana, 1998, Straordinario Jerzy Grotowski, Pontedera 30 May 1998*, Edizioni Regione Toscana, Florencja 1999. W tym włosko-angielskim wydawnictwie została zamieszczona wypowiedź Thomasa Richardsa.

²⁵ Zob. Jan Błoński: *Znaki, teatr, świętość*, „Teksty” 1976 nr 4–5, s. 27–43. Przedruk [w:] tegoż: *Romans z tekstem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 112–130.

u podłoża prac polskiego artysty²⁶. W tym ujęciu działalność ta stanowiłaby odpowiedź na rozpoznanie tragiczności ludzkiego istnienia, znajdujące swój najbardziej dosadny wyraz w słowach twórcy kończących jego wspólne spotkanie z Anatolijem Wasiljewem w 1991 roku w Volterze: „Wszystkie iluzje i pragnienia zwykłego życia są dla mnie niczym więcej tylko więzieniem, całym tym głównym, na które spędzamy nasze życie”²⁷.

Sądzę, że dzieło Grotowskiego można traktować jako poszukiwanie wyzwolenia duszy i podmiotu świadomości z czasowych uwarunkowań przynależnych ludzkiej kondycji, co zbiega się z „punktem wyjściowym i docelowym charakterystycznym dla filozofii indyjskiej”²⁸. W rozmowie z Lisą Wolford w połowie lat dziewięćdziesiątych Grotowski wyznał, że dąży do stanu *samādhi*, czyli „dziury w czasie”, bo tak interpretował ten hinduski termin. „Czego potrzeba – mówił swoją niestandardową angielszczyzną, tak bardzo przypominającą angielski czy francuski Gieorgija Iwanowicza Gurdżijewa, z którym pod koniec życia się identyfikował – to c h w y c i ć «dziurę w czasie». Poprzez działanie. Wtedy, gdy się żyje. Złap «d z i u r ę w c z a s i e»”²⁹. Notabene, etymologia słowa *samādhi* uprawnia do odczytania tego wyrazu jako „osiąganie integracji, całości lub prawdy”. Mircea Eliade pisał: „Można osiągnąć wyjście z czasu przebywając go w przeciwnym kierunku («pod prąd» [...]), tzn. przywracając pierwotny «moment», który wprowadził w ruch egzystencję pierwotną, znajdującą się u podstawy całego cyklu transmigracji,

²⁶ Zob. Zbigniew Osiński, [w:] *Grotowski ciągle tajemniczy*, s. 114–125 oraz Zbigniew Osiński: *Grotowski wobec gnozy*, [w:] tegoż: *Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 169–214.

²⁷ *Chronika 14-go czisła*, zapis spotkania z Jerzym Grotowskim i Anatolijem Wasiljewem prowadzonego przez Ferdinanda Tavianiego 14 lipca 1991 r., „Iskusstwo Kino” 1999 nr 6, s. 141.

²⁸ Leon Cyboran: *Filozofia jogi. Próba nowej interpretacji*, [w:] *Klasyczna joga indyjska. Jogasutry przypisywane Patańdzalemu i Jogabhaszja czyli komentarz do Jogasutry przypisywany Wjasie*, przełożył z sanskrytu, opatrzył przypisami, napisał wstęp i posłowie oraz ułożył słownik terminów Leon Cyboran, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1986, s. 327.

²⁹ Lisa Wolford: *The Occupation of the Saint: Grotowski's Art as Vehicle*, praca doktorska, Northwestern University, Evanston 1996, s. 280.

«egzystencję załączkową»³⁰. Uważam, że w pracach Grotowskiego dominował taki właśnie ruch w s t e c z – ku własnemu początkowi, w którym tli się iskra transcendencji, zapisana w nas niczym pamięć gatunku.

To dlatego postrzegam twórczość Jerzego Grotowskiego w jej kolejnych odsłonach – Teatr Źródeł, Dramat Obiektywny i sztuka jako wehikuł – jako próbę przemiany w działanie nostalgii za świetlistą nieskazitelnością, do której po urodzeniu (czytaj: wcieleniu) nie mamy już dostępu, gdyż oddziela nas od niej zasłona iluzji i zapomnienia. Przedarcie się przez nią równoznaczne byłoby z wymknięciem się z pętli czasu. Sądzę, że u Grotowskiego ta gnostycka w duchu soteriologia stopiła się w jedną całość z soteriologią hinduskiej jogi, stanowiącej nie tylko system przekonań, ale nade wszystko precyzyjne narzędzie umożliwiające realizację idei zawieszenia rozciągłości czasowej. Praktyki Grotowskiego jawić się mogą zatem jako swoiste nawiązanie do jogi, pojmowanej jako jarzmo dla procesów świadomościowych, a także – łącznik z rzeczywistością transcendentną. Gdyż jak jogę napędza je dążenie do wyzwolenia z więzienia historii i osobistych idiosynkrazji w oparciu o wyrafinowane techniki obejmujące istotę ludzką w jej całkowitości.

W 1982 roku w swojej książce *Od rytuału do teatru* Victor Turner pisał w odniesieniu do parateatru: „wydaje mi się, że Grotowski [...] porzucił tradycję teatralną po to, aby wykreować nowe formy rytualnej inicjacji, które sprowadzają osoby do ludzkiej *materia prima*, innymi słowy formują mężczyzn i kobiety według wzorca humanistycznego, mającego zastąpić dotychczasowe ideały, zwłaszcza wielkie tradycje religijne”³¹. Przejście śladami polskiego twórcy uprawnia, jak się zdaje, do rozciągnięcia tych konstatacji na dalsze etapy jego poszukiwań.

³⁰ Mircea Eliade: *Joga. Nieśmiertelność i wolność*, przełożył Bolesław Baranowski, opracował Tomasz Ruciński, wydanie 2 poprawione (wydanie 1 – 1985), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 101–102.

³¹ Victor Turner: *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*, przełożyli Małgorzata i Jacek Dziekanowie, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2005, s. 197–198.

4.

Narrację rozpoczynam od omówienia przedsięwzięcia Teatr Źródeł, którego rozpoczęcie Grotowski utożsamiał z życiowym wirażem. W kolejnych częściach książki – *W przejściu* i *Wstecz* – zatytułowanych w ten sposób, aby uchwycić dynamikę przynależną poszukiwaniom twórcy, skupiam się na następnych etapach jego działalności: na Dramacie Obiektywnym i sztuce jako wehikule. Po nich następuje *Epilog*, w którym krytycznie odnoszę się do poczynań Thomasa Richardsa i Maria Biaginię po śmierci ich mentora. Publikację zamykają kalendarium i bibliografia.

Zestawienie danych dotyczących życia i pracy Jerzego Grotowskiego obejmuje okres od 1982 roku do jego śmierci 14 stycznia 1999 roku we włoskiej Pontederze. Mając na uwadze dostępność kalendarium *Występy gościnne Teatru Laboratorium 1959–1984. Kronika działalności 1978–1984*, przygotowanego przez Zbigniewa Osińskiego do monograficznego zeszytu „Pamiętnika Teatralnego” z 2000 roku, uznałem za niecelowe porządkowanie faktów sprzed 1982 roku w osobnym dokumencie. W zamieszczonym tutaj kalendarium odnotowałem także informacje nieodnoszące się bezpośrednio do działalności Grotowskiego po jego wyjeździe z Polski, ale wiążące się bądź z jego osobą, bądź z instytucją Teatru Laboratorium. Zestawienie to nie rości sobie pretensji do kompletności – szczególnie przydatne byłoby ustalenie składów grup roboczych Workcenter oraz dat pobytu w Vallicelle osób, z którymi Grotowski pracował za pośrednictwem swych asystentów. Chcąc badać recepcję poczynań Centro di Lavoro, warto byłoby również stworzyć listę teatrów, które wymieniały swe prace z zespołem Grotowskiego. Z powodu braku dostępu do materiałów źródłowych, informacje na ten temat pozostają w tej pracy niekompletne, choć to, co udało się ustalić, może okazać się przydatne w dalszym porządkowaniu danych na temat działalności Grotowskiego po 1986 roku. Szczegółowa historia działalności Workcenter pozostaje jednakże zadaniem czekającym na swojego autora.

Bibliografia zawiera uporządkowane chronologicznie źródła na temat twórczości Jerzego Grotowskiego; w części pierwszej – jego opublikowane teksty (z uwzględnieniem ich angielskich, francuskich i włoskich wersji językowych oraz materiałów niepublikowanych dotąd w języku polskim), a w drugiej – inne źródła (tu również najważniejsze materiały obcojęzyczne). Uznałem, że szczegółowe zdanie sprawy ze stanu wiedzy na ten temat jest sprawą niezwykle istotną, zwłaszcza w obliczu przyszłych, jakże potrzebnych, krytycznych edycji tekstów polskiego twórcy. Zważywszy na, w przeważającej większości, bibliograficzny charakter przypisów i rozmiar bibliografii podstawowej, zrezygnowałem z zamieszczenia zestawienia źródeł uzupełniających.

Jeśli nie podałem inaczej, cytaty z prac obcojęzycznych przytaczam we własnym przekładzie, a ilustracje, jakie zamieszczam w tomie, pochodzą ze zbiorów Archiwum Instytutu Grotowskiego. W cytowanych fragmentach poprawiłem ortografię i interpunkcję zgodnie z obowiązującymi normami, w zapisie biograficznym zachowałem oryginalną pisownię nazwisk oraz tytułów.

5.

Poprzez pracę nad tą książką starałem się zrozumieć istotę doświadczenia, jakie stało się moim udziałem podczas prezentacji *Akcji* Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards 18 lutego 1997 roku.



Arunaćala, góra w Indiach, na której rozsypane zostały prochy Jerzego Grotowskiego, 2006. Fot. Izabela Młynarz



Siedziba IMEC w Caen, gdzie zdeponowany został zbiór dokumentów Jerzego Grotowskiego, 2005. Fot. Grzegorz Ziółkowski