

długi cień mistrza

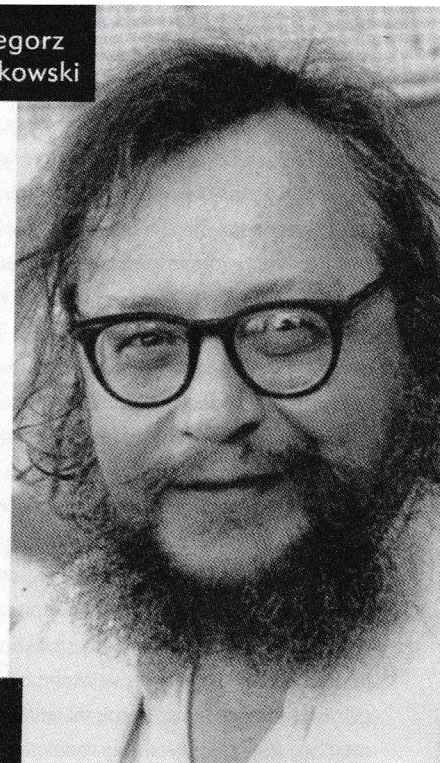
Weronika Szczawińska

Grzegorz Ziółkowski
guślarz i eremita

Jerzy Grotowski: od wykładów rzymskich (1982) do paryskich (1997-1998)
Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2007

Grzegorz
Ziółkowski

Guślarz i eremita



Książka Grzegorza Ziółkowskiego *Guślarz i eremita. Jerzy Grotowski: od wykładów rzymskich (1982) do paryskich (1997-1998)*, wydana pod datą 2007, zwiastowała już nadchodzący rok 2009, poświęcony twórcy Teatru Laboratorium i Workcenter w Vallicelle koło Pontedery. Można ją traktować jako pierwszy głos w dyskusji, która zapewne się rozpęta przy okazji próby ponownego przemyślenia – a może właściwie: przypomnienia – dzieła jednego z najoryginalniejszych twórców XX wieku.

Jerzy Grotowski jest jednym z najbardziej drobniogłosem opisanych artystów polskiej kultury. Poświęcono mu monografie, tematyczne numery teatralnych periodyków, liczne artykuły. Powstają kalendaria, skrupulatnie śledzące jego poczynania w kraju i zagranicą. A jednak „planeta Grotowski” pozostaje wciąż najmniej zbadaną planetą naszej artystycznej konstelacji: jej ślady w życiu teatralnym zaciera się, dyskusje teoretyczne prowadzone są głównie w wąskim gronie specjalistów. Doświadczenie Grotowskiego coraz bardziej oddala się od żywego doświadczenia polskiej kultury; oddala się wraz z umykającym z naszego pola widzenia XX wiekiem: z zawirowaniami jego historii, z przygodami awangardy, której paradygmat wykształcił się w tamtym stuleciu.

Jerzy Grotowski był artystą, który umiłowiał paradoksy: podobnie paradoksalny jest stan wiedzy o nim, z którym musimy się mierzyć. Istnieją opracowania, ale nagrania spektakli Teatru Laboratorium są bardzo słabo dostępne; część materialnego dziedzictwa (zdjęcia, materiały, dokumenty) wciąż zalega nieuporządkowane archiwa, nowym publikacjom towarzyszą spóźnione o dekady edycje tekstów Grotowskiego w języku polskim. Niektóre etapy jego długiej drogi twórczej opisano z różnych perspektyw, o niektórych wciąż tak naprawdę niewiele

wiadomo – dotyczy to zwłaszcza ostatniego etapu jego pracy w Pontederze. Nadmiar informacji nie wyklucza białych plam, a drobniogłosem opis – zaciemnienia obrazu.

Grzegorz Ziółkowski podjął się zadania niezwykle ważkiego. W swojej książce dokonuje próby uporządkowania i rekonstrukcji części twórczej drogi Grotowskiego: od projektu Teatr Źródeł, aż po pracę nad Sztuką jako wehikułem. Ziółkowski zaznacza, że traktuje te etapy jako spójny ciąg poszukiwań, jego publikacja ma charakter chronologiczny, poszczególne części książki komunikują się ze sobą, uzupełniają i dopowiadają. Cel, jaki wyznaczył sobie autor, jest niezwykle ambitny. Nie tylko podejmuje się on prześledzenia pracy Grotowskiego (ramę obszaru poszukiwań stanowią tytułowe cykle wykładów), stworzenia szczegółowej periodyzacji, ale także objaśnienia poszukiwań artysty, umieszczenia ich w szerokim kontekście kulturowym i historycznym. Zadanie niełatwe, jeśli wziąć pod uwagę przedział czasowy, liczbę projektów, nad którymi pracował Grotowski, a także meandry jego historii (emigracja, rozwiązanie Teatru Laboratorium, liczne podróże, azyl polityczny w USA, powstanie ośrodka we Włoszech etc.). Przypomnieć należy również, że okres, którym badacz się zajmuje, to okres już po wyjściu z teatru, prowadzący do tego, co Jerzy Grotowski uważał za esencję swoich poszukiwań: do próby stworzenia nowej antropologii, poza czasem i historią, w oparciu o tradycje umożliwiające – jak pisze Ziółkowski – „próbę przemiany w działanie nostalgii za świetlistą nieskazitelną, do której po urodzeniu (czytaj: wcieleń) nie mamy już dostępu” (s. 23).

Ziółkowski we wstępie zaznacza, że Grotowski jest tym, który wymyka się jednoznacznym kategoryzacji. Tym, którego milcząca obecność domaga się ciągłej debaty – poza „czarną legendą” i do-

rażnym, politycznym kontekstem, za to poprzez tradycję: twórca od początku określany jest tu jako ten, który kontynuował wielką linię (obecną w różnych tradycjach) dążących do poznania dzięki działaniu, praktykowaniu. Książka Ziółkowskiego budzi szacunek ze względu na rozmach autorskich poszukiwań i zgromadzony materiał badawczy. Autor nie umknął jednak niebezpieczeństwu, które sygnalizuje, pisząc o próbach zaklasyfikowania życia i twórczości Grotowskiego w petryfikujących kategoriach. *Guślarz i eremita* to dowód na to, że polska dyskusja o Grotowskim utknęła w martwym punkcie – w ramach narracji zmyślnie skonstruowanej przez samego artystę. Ten fenomen chciałabym prześledzić na kilku przykładach.

Na szczególną uwagę zasługuje język i narracyjne zabiegi Grzegorza Ziółkowskiego, które w znaczący sposób ilustrują jego strategię opowiadania o Grotowskim. *Guślarz i eremita* to książka znakomicie udokumentowana, bogata w odniesienia bibliograficzne, odsyłająca do materiałów różnego typu: opracowań, notatek, zapisów, syntez, wspomnień. Wywód puchnie od rozmaitych głos i uściśleń, które jednak nie tworzą sieci rozwichrzonych dygresji, ale metodycznie i pilnie konstruują spójną strukturę narracji. Książka ma charakter poważnej rozprawy naukowej, gęstej, niełatwej w lekturze. Imponujące jest spektrum kulturowych odniesień, jakimi posługuje się autor, ze swobodą i swadą poruszający się w gąszczu tekstów filozoficznych, religijnych, publicystycznych. Ziółkowski operuje językiem zazwyczaj powściągliwym, pozornie neutralnym i wyważonym.

Obiektywizm naukowej narracji podważony jest jednak już na samym początku. Ostatni akapit wstępu przynosi szczere i niecodzienne wyznanie: „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” (s. 25). Naukowa rozprawa ma być więc próbą metodycznego rozpracowania fenomenu ośnienia. I tu właśnie dostrzec można pęknięcie, które sytuuje *Guślarza i eremitę* w niepokojącej perspektywie.

Drobiazgowa relacja badacza prowadzi do powstania domkniętej, szczelnej struktury narracyjnej. Fakty i kulturowe odniesienia są po akademicku porządkowane, wiele stron poświęcono problemom periodyzacji, ustaleń czasowych, które pomagają dostrzec ciągłość wieloaspektowej pracy Jerzego Grotowskiego. Zabiegi, o których wspominałam, zakładają również konieczność doprecyzowywania terminów, jakimi artysta posługiwał się w swojej pracy i jej wykładniach. To właśnie one najlepiej ilustrują problem, czekający badacza próbującego racjonalnie – i przy użyciu rozmaitych strategii badawczych: analizy tekstów mówionych, pisanych, scenicznych etc. – dokonać wiwseksji ośnienia, które, jak rozumiem, przekracza granice szoku estetycznego.

Terminy, którymi posługiwał się Grotowski, pochodziły z różnych tekstów i tradycji. Po latach praktyki spłotły się w charakterystyczny idiolekt obecny w jego dziele i w pracy jego uczniów. Grzegorz Ziółkowski czasami podejmuje się wykładni tych terminów, przytacza źródła ich pochodzenia, wpłata je w swój aparat naukowy. Problem polega na tym, że obiektywna narracja pozwala mu niejednokrotnie na zamaskowane nadużycia – terminy objaśniane są za pomocą słów Grotowskiego lub jego najbliższych współpracowników, a także idem per idem: za pomocą tradycji, z których pochodzą. Umożliwia to funkcjonowanie terminów nieostrych i niejasnych – jak np. słynne „ciało esencji”, „higher connection”, „światlistość”, „istota ludzka w jej całkowitości”, „sublimacja energii” – jako obiektywnych, niezaprzeczalnych, sprecyzowanych faktów związanych z ludzką egzystencją. Autor nie waha się używać zaimka „my”, pisze o „naszym życiu” i „naszym doświadczeniu”. Później obiektywny język narracji naukowej zawiera elementy, które świadczą, jak silnie musiało być dla niego doświad-

czenie *Akcji* z 1997 roku. Niepotrzebnie jednak stara się je zobiektywizować, wpieść w narrację, będącą naukowym odpowiednikiem strategii „korelatu obiektywnego” spod którego, paradoksalnie, przebiega fascynacja granicząca z egzaltacją – być może nieco bardziej zróżnicowana struktura tekstu, nieco bardziej poszarpany i mniej „poważny” wywód umożliwiłyby – bez straty naukowej rzetelności – nieco bardziej otwartą i udaną próbę zapisu ośnienia fenomenem, który usiłuje się jednocześnie rozpracować w sposób dyskursywny.

Chciałabym podać przykład, który odnosi się z kolei nie do stosowania terminów, ale do opisu samej pracy. Problemy, które się napotyka przy tej okazji, wykazują zbieżność i podobieństwo z problemami, na które wskazywałam powyżej. W części poświęconej omówieniu ostatniego etapu twórczej pracy Grotowskiego Ziółkowski pisze: „w *Punkcie granicznym przedstawienia* Richards kładł nacisk na to, że Grotowski nie uczył go warstwy technicznej pieśni, ale tego, jak je śpiewać, aby stawały się wehikułem jego osobistego rozwoju i umożliwiły mu sublimację energii”. Przypis, komentujący to zdanie, brzmi: „kompetencje Grotowskiego w tym zakresie potwierdzał Piotr Borowski w rozmowie z Tadeuszem Kornasiem: «Dla mnie nie ulega wątpliwości, że ten człowiek miał niekwestionowaną wiedzę o tym, czym jest proces wertykalny»” (s. 235). Przykład ilustruje często stosowaną przez autora strategię: stwierdzenie ucznia Grotowskiego wspierane jest świadectwem bliskiego współpracownika, będącym jak gdyby dowodem na prawdziwość tego, co działo się w Pontederze. Objasnienie działa na zasadzie idem per idem i typowe jest dla nieomal religijnego wyznania wiary. Budzi jednak wątpliwości w książce badawczej, która powinna wprowadzać minimum krytycznej perspektywy. Język książki Grzegorza Ziółkowskiego to język post-sekularny: autor czyni świadome odniesienia do świętych tekstów, maskuje jednak nieomal teologiczną retorykę, stosowaną przez siebie w pozornie transparentnym, celowo naukowym dyskursie, który – swoją drogą – wydaje się już nieco archaiczny w stosunku do przełomu, jaki dokonał się w nowoczesnym pisaniu o sztuce i kulturze.

Podobny problem czytelnik napotyka, przedzierając się przez gąszcz kontekstów, które mają naświetlić rozmaite aspekty pracy Grotowskiego. W książce wiele miejsca poświęcono więc jodze, baulom, Gurdżijewowi, Mickiewiczowi; obecny jest Jung, Osterwa, Laing i Paul Brunton (by wymienić tylko najbardziej oczywistych bohaterów wywodu). Książkę opatrzone licznymi epigrafami, które konstituują poboczną, ale komplementarną wobec tekstu narrację. Cytaty te pochodzą np. z *Evangelii* Tomasza czy też kolejnych kursów *Literatury słowiańskiej*. Problematyczne jest jednak to, że wszystkie przywoływane tradycje już dawno zostały rozpoznane jako kluczowe inspiracje pracy Grotowskiego. Najczęściej wspominał o nich on sam, w licznych wypowiedziach i kolejnych wersjach tekstów redagowanych przy udziale zaufanych współpracowników. Rozumiem, że autor monografii niezwykle skomplikowanych okresów pracy enigmatycznego twórcy zobowiązany jest do nakreślenia takiego tła; to nieuniknione i konieczne. W książce Ziółkowskiego martwi jednak brak przełamania tradycji narracyjnej, którą narzucił sam Grotowski – autor *Guślarza i eremity* cofa się przed próbą odnalezienia nowych kontekstów, zaskakujących inspiracji – a w konsekwencji ustanowienia nowej perspektywy badawczej. Pozwala schwytać się w pułapkę, jaką zastawił sam Grotowski, obsesyjnie kontrolujący własny wizerunek i obraz swojego dzieła. Dla badaczy tego artysty wieś Nienadówka, w której mieszkał w dzieciństwie, już na zawsze będzie mieć cechy pejzażu biblijnego – ponieważ Grotowski tak chciał. Podobnie określone cechy będzie miał jego pejzaż twórczy, drobiazgowo odmalowany i powtarzany przez specjalistów od Grotowskiego.

Trudno wytykać Ziółkowskiemu to, czego w jego książce nie ma – chciałabym jednak tylko wspomnieć, że pojawiały się jednak teksty, których autorzy podejmowali próbę usytuowania twórcy Workcenter w innej perspektywie. Trzeba zaznaczyć, że odnosiły się one głównie do okresu, którym Ziółkowski się nie zajmuje (do etapu teatru przedstawień) – jednak sama ich obecność wskazuje na fakt, że można pisać o Grotowskim własnym językiem – wystarczy przywołać chociażby odkrywczy esej Andrzeja Wirtha *Brecht i Grotowski* z tomu *Teatr jaki mógłby być*, dawny, krytyczny tekst Jana Kotta, próby Hansa-Thiesa Lehmana, który sytuował polskiego reżysera w panoramie teatru postdramatycznego, czy też teksty amerykańskich performatyków.

Zastanawiający jest fakt, że Grzegorz Ziółkowski uchyla się prawie zupełnie od jakichkolwiek waloryzacji dotyczących dzieła Grotowskiego, metod jego pracy, stosowanych technik. Wyjątkiem są, na przykład, wzmianki o manipulacjach, których artysta dopuszczał się razem ze swoimi uczniami w celu podtrzymywania pielęgnowanego przez nich wizerunku Workcenter. Znamienny jest tu wątek dotyczący kompetencji w pracy z pieśniami wibracyjnymi, obecny w rozdziale zatytułowanym *Wstecz* – tu badacz ośmiela się zasugerować, że zdawkowe wypowiedzi Grotowskiego i Richardsa miały, być może, na celu zamaskowanie faktu, iż wiedza tego drugiego „w zakresie dawnych pieśni murzyńskich ma po prostu swoje ograniczenia, odmienny charakter i przynależę do innego porządku” (s. 265). Tak otwarta krytyka jest jednak w *Guślarzu i eremie* rzadka.

W tym kontekście zaskakująco jawi się epilog książki. Ziółkowski przeprowadza tam odważny atak na pracę spadkobierców Grotowskiego: wnikliwie analizuje trudności, jakie czekają kontynuatorów tak skomplikowanego dzieła, wytyka im artystyczne błędy, zarzuca niedojrzałość, gani za przyjęcie strategii „oblężonej twierdzy”, którą stało się hermetyczne Workcenter. Nie waha się zarzucić Thomasowi Richardsowi i Mario Biaginiemu obsesyjnego kontrolowania materiałów, jakie po Jerzym Grotowskim pozostały, utrudniania badań, manipulacji faktami i obrazem ich mistrza. Dyskusja, którą inicjuje w *Epilogu* Ziółkowski, jest ważna i z pewnością bolesna: chodzi przecież o rzekome marnotrawienie dziedzictwa jednego z największych artystów XX wieku, który chciał je zabezpieczyć poprzez wskazanie swoich spadkobierców. Ziółkowski cytuje zdanie z filmu *Derwisze z Kurdystanu*: „Wiedz, że pożytek z błędów szejka – o ile on takowe popełni – jest większy niż pożytek z twojej racji, jeśli będziesz ją miał” (s. 353). Autor odnosi je bezpośrednio do sytuacji liderów Workcenter po śmierci Grotowskiego. Zadziwiające, że nie dostrzega faktu, iż w swojej książce popełnia podobny błąd przeoczenia: nie ośmiela się podważać, kontestować i dyskutować, petryfikuje obraz Grotowskiego i jego dzieła.

Guślarz i eremita ma znamiona księgi wyznawczej, podszytej niezachwianą wiarą w sens poszukiwań, jakie prowadził Jerzy Grotowski. Jest to tym bardziej niepokojące, że Grzegorz Ziółkowski, drobiazgowo rekonstruujący przygody twórcze artysty-guślarza, traci tak naprawdę aspekt najważniejszy: próbę objaśnienia tego, czym droga Grotowskiego w istocie była (lub jak mogła – może być rozumiana). Objasnia ją językiem, który zakłada wiarę we wszystko, co robił twórca. Interpretuje zgodnie z przyjętym, mistycyzującym kodem. Posługując się językiem mistrza i jego uczniów, traci szansę na własne spojrzenie, które, paradoksalnie, mogłoby się przyczynić do ożywienia pamięci i refleksji o Grotowskim, przeniesienia dyskusji w szerszy plan. Ziółkowski, dobrowolnie uwięziony w wielkiej narracji romantycznej, daje świadectwo, ale nie zachęca do dyskusji.

Wydaje się to tym bardziej warte uwagi, że przecież doświadczenie Jerzego Grotowskiego było jedną z najbardziej ekscentrycznych

przygód XX-wiecznej awangardy, realizowaną głównie w ramach oficjalnych instytucji. Przygodą, która jest tajemnicza i niejasna, która może wymagać trzeźwego spojrzenia, a przede wszystkim zadawania pytań. Objaśniając drogę, jaką Grotowski przeszedł, moglibyśmy niejedno z dzieł własnej kultury zrozumieć.

Wystarczy spojrzeć, w jak zdawkowy sposób Grzegorz Ziółkowski traktuje jeden z najbardziej chyba fascynujących aspektów postawy Grotowskiego – jego ucieczkę z historii. Artysta, uwikłany w politykę swojego skomplikowanego kraju, zmyślny gracz, człowiek wpisujący się w artystyczne rewolucje swoich czasów, a przede wszystkim twórca *Akropolis* – być może jedyne spektaklu, który w swoim czasie ośmielał się podnosić problem Zagłady! – emigrował w końcu do świata stworzonej przez siebie utopii. Ziółkowski tymczasem analizuje perypetie Grotowskiego związane z jego politycznymi perturbacjami, jednak właściwie ich nie komentuje (a jeśli już, to w ramach Gurdżijewowskiej figury emigranta), jak gdyby stanowiły tylko mało istotne tło dla działań kogoś, kto był kontynuatorem Mickiewicza, ale – w przeciwieństwie do niego – duchowe praktykowanie w świecie uważał za działanie w ahistorycznym hic et nunc. Autor przemycza w swojej książce zdania, które świadczą o bardzo negatywnym nastawieniu do kultury współczesnej – rządzonej przez „mass-media i polityczny pragmatyzm” (s. 15) – kontynuuje więc w jakiś sposób pesymistyczne nastawienie Grotowskiego. Być może jednak wyjście poza dualną perspektywę zbrukanej doczesności i świętego eremu przyniosłoby w dyskusji o Grotowskim ciekawsze wnioski.

Książka Ziółkowskiego prowokuje pytania o to, w jaki sposób możemy się mierzyć dzisiaj z dziedzictwem Jerzego Grotowskiego – a także, co ważniejsze, w jaki sposób dziedzictwo to możemy ocalić. Być może ocalającym spojrzeniem byłoby spojrzenie z oddali, perspektywa akceptująca luki i białe plamy, ujęcie nie tyle zgodne z faktami i „narracją Ojca”, ile po prostu twórcze. Polski teatr repertuarowy już dawno stracił swoją szansę na kreatywne podjęcie wątków pracy Grotowskiego – teatr antropologiczny, czerpiący z myśli Grotowskiego, osuwa się w epigonizm (uprawiając recycling wątków, znaków, postaw, obrazów). Być może potrzebujemy dyskusji bluznierczej, zanurzonej w doczesności, polityczności, historycznej perspektywie polskiej kultury, perspektywie dzieł inteligencji i awangardy. Dyskusji z gruntu sekularnej.

Tony Judt, brytyjski historyk zafascynowany dziejami i dziedzictwem XX wieku, wskazuje w swojej książce *Reappraisals* na niezwykłą rolę, jaką w tym burzliwym stuleciu odegrali tak zwani public intellectuals, których heroiczne wystąpienia i tragiczne pomyłki konstytuują najpełniejszy obraz epoki. Judt podkreśla, że powinniśmy o nich pamiętać, inaczej nasza kultura zapomni o sobie samej, o swojej nieodległej przeszłości, jaką jest wiek XX. Historyk zaznacza, że nie musimy oczekiwać odpowiedzi, ale wyrabiać w sobie zdolność zadawania pytań dziełom, tekstom i ideom¹. Być może powinniśmy potraktować Grotowskiego nie jak mistrza, ale jak polskiego inteligenta (taki trop podsuwała już zresztą Małgorzata Dzięwulska w *Artystach i pielgrzymach*), którego dziełu możemy zadać pytania, aby lepiej zrozumieć swoją kulturę i historię. Być może, zamiast pisać kolejne głosy i komentarze do wielkiej księgi Grotowskiego, badacze powinni wsłuchać się w słowa samego artysty – i „zdradzić mistrza wysoko”, zdradzając jednocześnie narzuconą przez niego narrację i dyskurs.

¹ Por.: Tony Judt, *The World We Have Lost*, [w:] Tony Judt, *Reappraisals. Reflections on the Forgotten Twentieth Century*, William Heinemann, London 2008.