

guślarz i eremita

kilka uwag po lekturze

Dariusz Kosiński

historia nie cieszy się dziś wzięciem – żeby przebić się do (ś)wiadomości, trzeba oskarżyć znaną osobistość o agenturalną przeszłość, albo twierdzić, że tragicznie zmarły bohater został otruty i wysadzony w powietrze. Podstawowa praca historyka, czyli porządkowanie zgromadzonych informacji, krytyczny wybór tego, co uznaje się za pewne, co za wiarygodne, a co tylko za plotkę, komponowanie hierarchii ważności wydarzeń i słów, wydobywanie z cienia, co w cieniu pozostawało, a przede wszystkim uporczywe ponawianie pytań i walka z mnożącymi się jak króliki wątpliwościami – wszystko to nie współbrzmi z epoką frapujących tytułów, chwytliwych leadów i migawek w headline news. Nie piszę tego z żalem ani goryczą – stwierdzam fakt, stanowiący istotną okoliczność, konieczny do uwzględnienia kontekst pisanie o teatrze, które – czy jesteśmy tego świadomi, czy nie – zawsze jest pisanie historycznym.

Może wydać się zaskakujące, że od takich właśnie refleksji rozpoczynam tych kilka uwag o – powiedzmy to od razu – znakomitej książce Grzegorza Ziółkowskiego, ale sądzę, że właśnie uświadomienie sobie kontekstu odbioru i strategii, której lektura *Guślarza i eremity* wymaga od czytelnika, jest konieczne dla zrozumienia wartości tej książki. W pierwszym odbiorze i na pierwszym poziomie wydać się ona może jedynie historyczną relacją, rzetelną, precyzyjnie udokumentowaną, chronologicznie opisującą prace Jerzego Grotowskiego w ostatnich mniej więcej dwudziestu latach jego życia. Ziółkowski wykonuje niezwykle potrzebną robotę porządkowania i ustalania faktów, co w odniesieniu do Teatru Źródeł, Dramatu Obiektywnego i Sztuki jako wehikułu ma wartość nie do przecenienia, ponieważ w tym, co do tej pory pisano w Polsce o tych etapach drogi Grotowskiego, sporo było luk, tajemnic i bardzo wiele legend, jakie zazwyczaj otaczają guślarzy i eremitów, zwłaszcza takich, którzy ściśle reglamentują wiadomości na swój temat. Począwszy od obecnego w tytule wybicia dwóch cykli wykładów, przez dociekliwe ustalanie dat i okoliczności kolejnych wydarzeń, po zamykające całość poręczne kalendarium i niezwykle potrzebną bibliografię – książka Grzegorza Ziółkowskiego stanowi po prostu skarb dla wszystkich, którzy kiedykolwiek będą o Grotowskim chcieli się czegoś dowiedzieć, coś przeczytać, napisać. Wiem, co mówię, bo sam mam ją od pół roku niemal nieustannie pod ręką.

Nie ma więc wątpliwości, że *Guślarz i eremita* jest porządną książką historycznoteatralną w najlepszym tego słowa znaczeniu, ale zarazem czytać ją tylko w ten sposób to tak, jak uznać, że *Hamlet* jest sensacyjną historią o szukaniu mordercy i zemście. O istotnej wartości pracy Ziółkowskiego decydują bowiem inne, nie tak oczywiste na pierwszy rzut oka wymiary i przymioty. Zacząć może wypada od tego, że autor potrafi w sposób syntetyczny, precyzyjny i przekonujący zainscenizować i wystawić historyczną prezentację przy pomocy syntetycznych formuł, które wydawać się mogą „naturalne”, a za którymi stoi ogromny wysiłek. Jego efektem nie są frapujące i chwytliwe hasła, ale zagęszczone opisy-definicje, pozwalające uchwycić sedno bardzo trudnych do werbalizacji poszukiwań z okresu Teatru Źródeł czy Dramatu Obiektywnego. Podobnie ukryty trud pozwala na sformułowanie twierdzeń odnoszących się do rozlicznych kontekstów i źródeł pracy Grotowskiego, od jogi po wudu, od Stanisławskiego po Gurdżijewa. Co ważne, Ziółkowski – w odróżnieniu od całkiem niemałej grupy komentatorów – nie czerpie wiedzy o tych kontekstach od Grotowskiego, ale konfrontuje jego wypowiedzi i wskazówki ze źródłami lub komentarzami specjalistów, co niekiedy prowadzi do bardzo interesujących efektów.

Najciekawiej ta krytyczna docieklivość autora przejawia się w tych sytuacjach, kiedy konfrontuje swojego bohatera z nim samym, a przede wszystkim w tych licznych momentach, w których pokazuje nieoczywistość Grotowskiego jako „przedmiotu badań” (by użyć formuły Zbigniewa Osińskiego). Nie pamiętam, na przykład, żeby przed Ziółkowskim ktoś tak dokładnie, tak wręcz pedantycznie zestawiał kolejne wersje kluczowych tekstów, pokazując, jak Grotowski sam siebie zmieniał, a dokonując zarazem fundamentalnego gestu krytycznego – negacji jedności przedmiotu badań. Jest to zadanie nie tylko bardzo trudne, ale i niezwykle żmudne. Szczerze mówiąc, na myśl, że trzeba by porównywać opublikowane w różnych miejscach i w różnych językach wersje tego samego tekstu, różniące się czasem drobnymi szczegółami, ogarnia mnie natychmiastowa chęć ucieczki. A przecież jeśli, na co zwracał uwagę Zbigniew Osiński, Grotowski drobiazgowo pilnował i kontrolował publikacje swoich tekstów, to właśnie śledząc wprowadzane przez niego zmiany zobaczyć można, jak sam siebie reinterpretował i modyfikował. Wprowadza to zarazem fundamentalną różnicę o daleko idących konsekwencjach, ponieważ w centrum staje nie pytanie: „co robił Grotowski?”, ale – „który Grotowski?”, czy też – idąc dalej – „kim jest Grotowski?”, w domyśle, oczywiście – kim jest dla mnie (bo dla kogożby innego!). W efekcie „historia” wraca do swojego podmiotu i do pytania, które i dla Grotowskiego było podstawowe – „kim jest ja?”. Przystaje być opowiadaniem o jakimś „coś, gdzieś”, staje się natomiast – bez utraty rzetelności, drobiazgowości, całej tej „porządności” – udzielaniem odpowiedzi.

Staje się też rodzajem inscenizacji. Żadne piarstwo historyczne nie jest przezroczyste, „obiektywne”. Można sobie z tego nie zdawać sprawy, można świadomie manipulować ramami i uwarunkowaniami narracji, ale można też troszczyć się o takie jej poprowadzenie, żeby pozwalała jasno zaprezentować własne poglądy, a zarazem stawiała czytelnika przed pytaniami, na które może odpowiedzieć sobie sam, w sposób całkowicie odmienny od Autora. Tak dzieje się w przypadku *Guślarza i eremity*, na co podam tylko jeden – moim zdaniem bardzo charakterystyczny – przykład. Na stronie 254, pisząc o użytej przez Grotowskiego do opisu Sztuki jako wehikułu metaforze „prymitywnej windy”, Ziółkowski zadaje niepozorne i niepozornymi słowami sformułowane pytanie o „błoczek”, bez którego „winda nie będzie funkcjonować i zamieni się, by tak powiedzieć, w pobożne życzenie” (s. 255). Kwestia nie zostaje rozwiązana – Ziółkowski relacjonuje, co jako odpowiedź preferował Grotowski, ale poprzez zadanie pytania jego relacja przestaje być przezroczysta, a zostaje wystawiona i zadana czytelnikowi jako problem.

Takich miejsc jest w książce bardzo wiele. Niektóre z nich są ukryte pod przebraniem filologicznej wręcz rzetelności (tak w przypadku zestawień wersji tekstów), niektóre wyrażone wprost, ale w tonacji „kronikarsko-historycznej” (problem ukrycia *Akcji* przygotowywanej w Pontederze przez Maud Robart), niektóre przekształcają się w otwartą polemikę, a nawet wprost – w mocne „non possumus”. Te ostatnie przypadki dotyczą działalności nie Grotowskiego, ale jego spadkobierców, Thomasa Richardsa i Maria Biaginiego, i stanowią swoiste parabazy, w których spod maski narratora książki wynurza się Grzegorz Ziółkowski – jeden z głównych aktorów niezwykle skomplikowanego procesu negocjacji mających na celu rozwiązanie kryzysu, w jakim dziesięć lat po śmierci Guślarza znalazło się jego dziedzictwo. Jak wiadomo z analiz Victora Turnera, kryzys stanowi drugi etap

dramatu społecznego, po którym następuje faza przywracania równowagi. Mam nadzieję, że właśnie w nią weszliśmy i że zakończy się ona innym epilogiem niż *Guślarz i eremita*, którego finał stanowi wyrazisty przejaw fazy rozłamu.

Problem dziedzictwa – niezwykle złożony, pozostający w polu rozlicznych napięć, konfliktów interesów, zobowiązań, odpowiedzialności, osobistych zmagania i głębokości cienia rzucanego przez Mistrza – jest, być może, jednym z najtrudniejszych i najbardziej dramatycznych problemów, z jakimi przychodzi nam się borykać. Piszę „nam”, bo choć nie jestem – jak Grzegorz – także artystą, usiłującym znaleźć własną drogę w tym zacienionym przez Grotowskiego, rozległym obszarze poszukiwań, które otworzył, to nie czuję się zwolniony z dania odpowiedzi. Mało tego – jestem przekonany, że w jakiś sposób wszyscy uważający teatr, sztuki przedstawieniowe za coś ważnego jesteśmy w to zamieszani, nawet jeśli nie zajmujemy się Grotowskim, nie interesuje nas jego praca, nie wiemy i nie chcemy o niej nic wiedzieć. Nie tu miejsce, by temat ten rozwijać, ale trzeba sobie zdać sprawę, że w ostatecznym rozrachunku wielkość i znaczenie Bossa polegała na tym, że w pytaniu o to, jaką wartość ma teatr, poszedł najdalej jak można. Jego zakład brzmiał przecież: jeśli teatr nie służy ocaleniu przed śmiercią, przed zgnięciem wraz z ciałem, jeśli – w tym najprostszym znaczeniu – nie zbawia, to jego wartości, nawet te największe, są nikłe, wtórne i słabe. Można tego pytania nie akceptować, można uważać, że zadawanie go teatrowi to jakaś romantyczna aberracja, ale ostatecznie samo pytanie o to, co nie zgnije wraz z ciałem, każdemu w końcu zada jego własna, nieuchronna śmierć. Jeśli odpowiedź brzmi inaczej niż „teatr”, to następnie w kolejności powinno być pytanie: „to po co się nim zajmować?” I na to też trzeba sobie uczciwie, tak czy inaczej, odpowiedzieć, zaś odpowiedź ta będzie odpowiedzią udzieloną Grotowskiemu, który zastawił na nas tę swoistą pułapkę, i to – jak sądzę – zastawił świadomie.

Czytając w tej perspektywie – a dla mnie jest to perspektywa najważniejsza – *Guślarza i eremitę*, widzę w niej uczciwą i odważną, bo przecież bardzo ryzykowną, próbę sformułowania własnego stanowiska, dania własnej odpowiedzi temu, co jest bardzo precyzyjnie, w całej swej rozległości i złożoności opisane. Grzegorz Ziółkowski dokonuje rzeczy rzadkiej w świecie opanowanym przez strategie retoryczne i erystyczne: na ogromnej przestrzeni, z wnikliwością i troską oddaje sprawiedliwość pracom i dniom, wobec których w ostatecznym rachunku się dystansuje, pokazując – często bez akcentowania tego – jak bardzo jego myślenie i jego droga są odmienne. Kolejne strony tej książki – tak mi się zdaje – coraz silniej przenika tonacja pożegnania. Trochę (ale tylko trochę) żartobliwie powiedzieć by można, że jej autor jest jak narrator *Lalki*, który bardzo szczegółowo opisuje wszystkie niuanse i odcienie fascynacji, by na koniec powiedzieć wreszcie: „Farewell miss Iza, farewell”...

Oczywiście – Grotowski to nie Łęcka (choć są tacy, których to zestawienie pewnie ucieszy), a *Guślarz i eremita* to nie *Lalka*. Zostawiając na boku to – może zbyt efekciarskie – porównanie, chciałbym więc na koniec powiedzieć po prostu, że niezależnie od tego, co się o Grotowskim myśli i chce powiedzieć, można skorzystać z tej książki jako wzorca pewnej postawy, zakładającej, że i entuzjazm, i odrzucenie zaczynać się powinny od poznania i przewalczenia myśłą – nie tyle Grotowskiego, ile siebie.

Ostatecznie: po cóż innego się trudzić?

Jerzy Limon, *Obroty przestrzeni. Teatr telewizji. Próba ujęcia teoretycznego, słowo/obraz terytorium*, Gdańsk 2008

Jerzy Limon mierzy się w swojej książce z zagadnieniem ogromnie skomplikowanym, bowiem, jak sam pisze we wstępie: „Dla mnie problem określenia «teatr telewizji» w zasadzie nie istnieje, gdyż – jak wynika z moich ustaleń – zarejestrowany filmowo czy elektronicznie/cyfrowo teatr sceniczny przestaje być teatrem”. Ale jednak, zdaniem autora książki, trudno też zakwalifikować ten gatunek jako film. Jerzy Limon zastanawia się więc, czy istnieje zjawisko telewizyjnej teatralności, a zakładając, że tak, musi rozstrząsać zagadnienie, czym w takim przypadku jest ta istota teatralności jako takiej.

Jerzy Limon konstatuje: „Moja książka bierze się z wiary, że jesteśmy w stanie opisać dzieło artystyczne, wyznaczyć jego granice, cechy systemowe; a także z chęci spojrzenia na teatr telewizji jako na odrębną dziedzinę sztuki”. (TK)

Krzysztof Czyżewski, *Linia powrotu*, Wydawnictwo Pogranicze, Sejny 2008

Krzysztof Czyżewski na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych był aktorem „Gardzienic”. Później, wraz z przyjaciółmi założył w Sejnach Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”. *Linia powrotu* jest niezwykle ciekawym tekstem, będącym świadectwem odejścia od teatru ku sprawom, być może o wiele ważniejszym, dotyczącym problemów koegzystencji różnych narodów w Europie Środkowowschodniej i na Bałkanach. Czyżewski pisze między innymi o Eliadem, Venclovie, Miłoszu, Jan-Čarze, Celanie, Ficowskim. O Czerniowcach, Kosowie, Bośni, Transylwanii. Bardzo często tłem opowiadania jest konflikt: czy to wojna na Bałkanach, czy rumuńsko-węgierskie obszary niezgody, czy wreszcie ukryte w głębi, niewypowiedziane problemy trudnych stosunków polsko-litewskich na Sejneńszczyźnie, w miejscu, gdzie przyszło pracować Ośrodkowi „Pogranicze”. Książkę zamyka „Notatnik obrazów” – fotografie z fascynujących miejsc, ułożone w nieoczywistej kolejności, i w ten sposób przemawiające jak sfabularyzowana opowieść. To fascynująca lektura. (TK)

Ignacy Gogolewski. *Od Gustawa-Konrada... do Antka Boryny*, Rozmawia Jolanta Ciosek, PIW, Warszawa 2008

Książka – wywiad-rzeka. Gogolewski, jeden z najwybitniejszych aktorów powojennej Polski, opowiada o swojej karierze aktorskiej. Ze swadą przedstawiona historia pełna jest zaskakujących zwrotów. Gogolewski ukazuje się jednak ostatecznie jako spełniony aktor. Jego życie znaczyły ważne dzieła: od wielkiego sukcesu na początku kariery (Gogolewski grał Gustawa-Konrada w pierwszych, jeszcze nieco „przedodwilżowych” *Dziadach* w reżyserii Aleksandra Bardinięgo), po dojrzałe kreacje w *Operetce* Grzegorzewskiego czy *Błądzeniu* Jarockiego w Teatrze Narodowym. Szkoda tylko, że rozmówczyni Gogolewskiego tak łatwo rezygnowała z drążenia trudnych tematów, których w życiorysie artystycznym tego aktora nie brakowało. (TK)

Re:Wizje Różewiczowskie, redakcja: Joanna Puzyna-Chojka, Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni, Gdańsk 2008

Tom jest pokłosiem sesji naukowej, która towarzyszyła Festiwalowi Polskich Sztuk Współczesnych R@port, przygotowanej przez Uniwersytet Gdański i Teatr Miejski w Gdyni. W tomie znalazły się teksty podejmujące bardzo ciekawe zagadnienia. Na przykład Wojciech Owczarski pisał o „starciu dwóch gigantów”, czyli Różewiczu w teatrze Kantora; Agata Chałupnik patrzyła na Różewicza z perspektywy krytyki genderowej, Beata Gućalska zastanawiała się, jak grać Bohatera na scenie, a Thomas Irmer przedstawił recepcję sztuk Różewicza w teatrze NRD. (TK)