

GROTEM DOTKNIĘCI

Maryla Zielińska – absolwentka krakowskiej teatrologii, pracowała w Starym Teatrze, Teatrze Narodowym i Wrocławskim Teatrze Współczesnym, „Didaskaliach”, „Gazecie Wyborczej”.

Grotowski Fest, 39. Warszawskie Spotkania Teatralne,
3-16 kwietnia

Dzięki zainteresowaniu Tadeusza Słobodzianka Jerzym Grotowskim (pisze dramat na jego temat) mieliśmy w Warszawie niebagatelną możliwość przyjrzenia się skutkom „dotknięcia” Grottem. Niemal przez dwa tygodnie oglądaliśmy dzieła jego współpracowników, oponentów, kontynuatorów, admiratorów, słuchaliśmy komentarzy praktyków i teoretyków, kto chciał, mógł śpiewać i tańczyć, a nawet najeść się czy dać świadectwo. Zamiast jeździć po świecie i szukać Grotowskiego, Słobodzianek po prostu zaprosił wiele znakomitych osobistości do siebie, korzystając z szyldu Warszawskich Spotkań Teatralnych i dwudziestej rocznicy śmierci twórcy Teatru 13 Rzędów. Wrzucił ich do jednego tygła, zamieszał, zasiadł nadaczynem, a co zobaczył w oddechach i oparach tego laboratorium, zapewne przeczytamy i obejrzymy w Teatrze Dramatycznym w reżyserii Ondreja Spišáka.

Jeśli przyrzeć się liście zaproszonych, można dojść do wniosku, że selekcionera bardziej interesował fenomen rozprzestrzeniania się wpływów Grotowskiego *in statu nascendi* i dzieła pierwszych generacji przyjaciół i buntowników niż dzisiejsi odbiorcy (choćby Karol Radziszewski i Dorota Sajewska czy Weronika Szczawińska i Agata Adamiecka-Sitek; spektakl *Grotowski non-fiction* Katarzyny Kalwat został włączony do programu głównego WST). Stąd zaproszenie pierwszych, którzy uwierzyli w Grotę, znacznie przyczynili się do jego światowego rozgłosu i do końca obdarzali przyjaźnią – Ludwika Flaszena, Eugenia Barby i Petera Brooka. Starszyzna nie stawiała się osobiście, ale były dzieła Odin Teatret i Théâtre des Bouffes du Nord. Obecność w programie przedstawienia Teatru Ósmego Dnia i zaproszenie do dyskusji praktyków, zatytułowanej *Dwadzieścia lat później*, Lecha Raczaka (autora krytycznego tekstu z 1980 roku o działalności parateatralnej Grotowskiego, *Para-ra-ra*) i Krzysztofa Jasińskiego (twórca teatru STU nie dosiadł się jednak do stołu panelistów, został wśród słuchaczy) wskazuje, że Słobodzianka interesują lata siedemdziesiąte, czyli kontekst, w którym działania Grotę miały miejsce. Pierwsi buntownicy zaistnieli wirtualnie: Maja Komorowska w nagraniu-pośłaniu audio, Maciej Prus tylko w internetowej zapowiedzi panelu, a Włodzimierz Staniewski

jako bohater jedynej awantury Festu. Nie doczekaliśmy się obiecanego telemostu z szefem „Gardzienic” ani nie zobaczyliśmy korespondencji elektronicznej z nim, ale wierzę na słowo dyrektorowi Słobodziankowi, że Staniewski był zaproszony, że nie pasowały mu żadne terminy i przede wszystkim metkowanie Grotowskim.

Druga grupa to ci, którzy odbili się i od Laboratorium, i od „Gardzienic”: Małgorzata Dziewulska, Jan Bernad, Piotr Borowski, Tomasz Rodowicz, Waław Sobaszek. Trzecia to ci, którzy z racji metryki spóźnili się na praktykującą w Polsce Grotę, zaczęli od „Gardzienic”: Grzegorz Bral, Krzysztof Czyżewski, Jarosław Fret. Tu strategię dawania świadectwa też były bardzo różne. Dziewulska podzieliła się rozważaniami nad prekursorskimi strategiami publicznego funkcjonowania Grotowskiego. Twórca Muzyki Kresów zaistniał tak jak Maciej Prus. Szefowie Studium Teatralnego, Chorei i Zaru pokazali najnowsze spektakle oraz zabierali głos w poczuciu odpowiedzialności za powodzenie wędrującego panelu praktyków. Sobaszek zaprosił na przedstawienie, open workshop, poczęstunek, do dania świadectwa i... wrócił do Węgajt. Bral zasiadł w gronie dyskutantów, ale nie dał się nakłonić do wypowiedzi, za to chętnie i bardzo dużo mówił przed swym tryptykiem o Antygonie oraz w przerwach, a po zakończeniu zwołał spotkanie widzów ze sobą i współpracownikami, a nawet sam je poprowadził i przetłumaczył (w przeciwieństwie do WST, po przedstawieniach Grotowski Fest nie organizowano rozmów z twórcami). Szef sejneńskiego Pogranicza, zastanawiając się nad dziedzictwem Grotowskiego w dwadzieścia lat po jego śmierci, rozpoczął bardzo ciekawy wątek (o czym później), ale że myśl nie została podjęta przez nadzwyczaj nieudolnie prowadzącego panel Adam Szostkiewicza, zamilkł.

Wreszcie pontederzczycy, namaszczeni przez Grotowskiego współpracownicy, kontynuatorzy poszukiwań i spadkobiercy – Mario Biagini i Thomas Richards – oraz wieloletnia asystentka i tłumaczka, Carla Pollastrelli. Ci chętnie zabierali głos, prezentowali swe prace i pilnie oglądali pokazy innych. Ciekawe byłoby poznać ich opinie o tym, co zobaczyli. Do tego grona można zaliczyć też Przemysława Wasilkowskiego, który pracował w Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, brał udział w *Akcji*. Zaatakowany przez prowadzącego panel pytaniami o *sacrum*, teatr ubogi, Grotowskiego-Prospiera... jak inni, wołał wywinąć się z tej matni wypowiedzią na temat sformułowany przez siebie.

Last but not least – ci, co może widzieli albo słyszeli Grotę na żywo, a może nie, w każdym razie stał się on dla nich źródłem inspiracji i badań. Bożena Szroeder, reżyserka granych od dwudziestu lat *Kronik sejneńskich* (zobaczyliśmy czwartą generację obsady), i Piotr Tomaszuk pokazali przedstawienia i skomentowali je na gorąco (szef Wierszalina, choć zaproszony, nie dał się wciągnąć do grona panelistów, został wśród widzów). Agata Adamiecka-Sitek, Dariusz Kosiński, Igor Stokfiszewski, redaktorzy *Tekstów zebranych* Grotowskiego, wzięli udział wraz z pozostałymi redaktorami – Pollastrelli, Biaginim i Richardsem – w konferencji na temat edycji książki. Wiele z tego spotkania nie wyniknęło, urwało je niewinne pytanie o teksty niewłączone do tomu, na które nadzwyczaj nerwowo zareagowała Carla Pollastrelli. W cyklu wykładów usłyszeliśmy także Krisa Salatę, który zastanawiał się nad przyszłością dziedzictwa bohatera festiwalu, zaś ku początkom jego aktywności zwrócili się: Agnieszka Wójtowicz, mówiąca o działalności politycznej w czasach Października, i Kosiński – rekapitułujący przedlaboratoryjną działalność w Opolu.

W formach uczestnictwa gości Festu kryje się bogactwo ludzkich i twórczych postaw, potężny generator kultury czynnej, nauki, który uruchomił i wciąż zasila Grotowski. Może nawet ta „menażeria” była ciekawsza niż program festiwalu. Bo nie zobaczyliśmy niczego, czego byśmy wcześniej nie znali. Na pewno była to gratka dla tych, którzy nie widzieli teatru Brooka, Barby, prac Biaginiego, Richardsa, ostatnich premier polskich twórców. Wydaje mi się, że Tadeusz Słobodzianek nie tyle zapraszał *the best of* (w przeciwieństwie do głównego i „małego” nurtu WST), ile sporządził pewnego rodzaju inwentarz, by się mu przyjrzeć, zastanowić się nad jego znaczeniem i wartością. Co więc wyłoniło się z Grotowski Fest?

Niezaprzeczalnym dziedzictwem Jerzego Grotowskiego jest warsztat aktora, wręcz etos pracy nad ciałem, głosem, w efekcie niebywała sprawność ruchowa, muzyczna. Gorzej z tekstem. Usłyszeliśmy wiele wzniosłych słów, mnóstwo mądrych cytatów, które jednak nie przekładały się na siłę przekazu, nie nadążały za warsztatem. Nawet z *Więźnia* Petera Brooka i Mari-Hélène Estienne, którzy są mistrzami prostej opowieści, nie wyszłam z przeświadczeniem, że w tej prostocie jest moc. Brook przypomina mi Erwina Axera. Podobna, narastająca z wiekiem, asceza środków teatralnych, wiara w słowo i aktora, stanie z boku dzieła i spokojny dystans myśliciela. Ale czy taki przekaz trafia do widza? Nie chcę powiedzieć, że tak zwany współczesny odbiorca potrzebuje innych środków wyrazu. Po prostu w tym konkretnym spektaklu zabrakło magii, tego czegoś, co uwodzi publiczność.

Temat, jak utrzymać żywą bezpośrednią relację z nowymi generacjami publiczności, podjął w dyskusji Tomasz Rodowicz. Jak trafić do młodego człowieka, którego ukształtował wirtualny świat, a nie fizyczny kontakt z drugim człowiekiem? Zatopieni w smartfonach, tabletach, laptopach, jesteśmy w ciągłym „tacz”u, ale czy inne zmysły rejestrują, co wokół nas, kto obok? Niestety, wyobrażenia Chorei

o człowieku za trzydzieści lat, zawarte w 2.0.4.5. *Minioperze metafizycznej* to przykład męczącego wzniosłego przegadania, nie tylko słowem. Współczesny człowiek zaprogramowany jak robot to także temat wariacji Eugenia Barby, Lorenza Gleijesesa, Julii Varley na temat *Przemiany* Franza Kafki. *Zwykły dzień tancerza Gregora Samsy* jest popisem sprawności Gleijesesa i nowym oddechem Odin Teatret, jeśli chodzi o temat i inspirację literacką, niestety, zagadany warsztat aktora i inscenizacją.

Z biegunowo odmiennego przekonania – o sensie otwarcia się na drugiego człowieka, na energię od niego płynącą, zaproszenia go do wspólnego śpiewu – wynika codzienna praktyka Biaginiego i Richardsa, czyli eksplorowanie siły tradycyjnych pieśni. Nie nazywają oni swych pokazów przedstawieniami ani koncertami, to seminaria czy spotkania w śpiewie, a jeśli już nadają tytuły prezentacjom, to wyjaśniają, że *Tajemne słowa* to „open program”, a *Pieśni tradycji* to „sesja pracy”. Trudno się dobrać do tego, co robią, brakuje narzędzi, niejasna jest rola patrzącego. Mario Biagini to osoba charyzmatyczna, Thomas Richards – człowiek-maską, choć gdy zaczyna mówić, skorupa nieco opada. W grupie Maria wszyscy są uśmiechnięci, wciągają widzów w swój świat, może to naiwne, ale bardziej wierzę im niż zamkniętej w sobie grupie Thomasa (tylko śpiew jednej z dziewczyn wydawał się przebijać do obserwatorów). W cywilu Biagini to facet w traperkach, dzinsach i puchówce, z papierochem i światłem w sobie. Richards to kapelusik, błysk pantofelka, płaszczyk, wszystko w kancik, idealnie skrojone i leżące na wyrzeźbionym ciele. Że też Grotowski dobrał ich tak przebiegle... Znaczący twierdzą, że to, co robią, jest bardzo uczciwe wobec Bossa, wobec nich samych i uczestników. Nie mogę powiedzieć, że dotknęłam dzięki nim źródeł tradycji i sensu praktyki, którą dostali w spadku. Może to kwestia wielkomiejskich okoliczności, festiwalowego napiętego grafiku... a może predyspozycji osobowościowych. Mimo całej sympatii, jaką wzbudza Mario Biagini, pięknoduchowsko zabrzmiało mi jego zaproszenie do warsztatów w Turcji, podczas których uczestnicy będą szukać miejsca, którego nie ma...

Bo Grotowski to jednak także twardy konkret, polityczne i społeczne „tu i teraz”. Pokazała to świetnie, pracując na Październikowych źródłach, Agnieszka Wójtowicz (odkryła nowe dokumenty i dokonała ważnych ustaleń). Agata Adamiecka-Sitek, rekapitulując w dyskusji redaktorów *Tekstów zebranych* swoje doświadczenie z Grotowskim, wskazała punkt wyjścia – obrazoburczą strategię feministki – i punkt dojścia: szeroko rozumiany aktywizm wynikający z poczucia odpowiedzialności za to, co nas otacza. Piotra Borowskiego przestrasza wizja małych ojczyzn, piewców kultury lokalnej, którzy nawet nieświadomie zamieniają swe twory w „muzea żołnierzy wyklętych”. W sukurs jego słowom przyszedł Krzysztof Czyżewski, który wprost powiedział, że czas na kolejną rewolucję. Jeśli za pierwszą uznać ruch tych, którzy u progu III RP uciekli do alternatywnego świata robić kulturę czynną, to drugą miałby być powrót do miast i potrząśnięcie światem zabieranym przez polityków

i technokratów, nacjonalizm i ksenofobię. Tkwienie w azyłach jest niebezpieczne dla świata. Wacław Sobaszek *Przesileniem* mówi o tym samym momencie swojej i społecznej tożsamości Polaków, czuje słabość artystycznego działania wobec dokonanego kilka kroków dalej na placu Defilad akt samospalenia w imię podobnych wartości. Wszystkim, którzy obejrzeni przedstawienie i wzięli udział w pospektaklowych atrakcjach (śpiewy, tańce, zupa soczewicowa i pajda chleba), zaproponował pójście na miejsce protestu Piotra Szczęsnego. Przyszła garstka, w zasadzie sami węgajtownicy. Życie toczyło się dalej, gdy siedzieli na trotuarze i mruczeli piosenkę. Kioskarz na pytanie o znicz odpowiedział, że nie ma, że szukać w kontenerze bliżej „tego, co to niby się spalił”. „Ale przecież on spalił się naprawdę. – Co to tak w środku miasta cmentarz robić”...

W tym kontekście *Medee. O przekraczaniu* Jarosława Freta, próbujące osadzić mit w kontekście kryzysu uchodźczego w Europie, czy Tomaszukowy *Faust* w ruinach kościoła to naiwne bajeczki. Monumentalny *Anty-gone Tryptyk* to nie dowód ponadczasowości antycznego teatru, ale popis mocy twórczej Pieśni Kozła. Tragedia grecka załatwiała jakąś społeczną potrzebę. Przy całym szacunku dla sprawności instrumentalistów, tancerzy, śpiewaków operowych, spektakl Brała „puszy się i miota”. Ósemkowy *Paragraf 196 KK (ćwiczenia z terroru)* to przykład plakatu myślenia o rzeczywistości, które poprawia samopoczucie twórców. Artykuł 196 Kodeksu karnego stanowi: „Kto obraża uczucia religijne innych osób, znieważając publicznie przedmiot czci religijnej lub miejsce przeznaczone do publicznego wykonywania obrzędów religijnych, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat dwóch”. Poznański zespół słusznie pyta, co robić, gdy religia, a raczej jej funkcjonariusze, znieważają społeczeństwo, ale opowiada środkami taniego kabaretu, a nie – jak głosi – happeningu i performansu. Temat miejsca po *sacrum*, metafizycznej pustki we współczesnym świecie był chyba najczęściej formułowaną diagnozą na Grotowski Fest. O tym też jest najnowsza premiera Piotra Borowskiego. *Prawda*, choć też przegadana, jest ważnym krokiem w poszukiwaniach Studium Teatralnego (myślę o formie wyrazu), jej gwałtowność nie pozostawia widza obojętnym.

Jedno, czego nie brakowało na festiwalu, to... pycha artystów. Czy tworzenie jest bez niej możliwe? Piotr Borowski przypomniał, że Grotowski u kresu swego życia był ubogim człowiekiem, nie miał emerytury, mieszkania na własność, nie przywiązywał wagi do posiadania, poza książkami, sprawiał wrażenie, jakby cieleśnie prawie go nie było. Skąd więc ta postgrotowska pycha?