

Ej, przeleciał ptaszek

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Uczestnicy tego eksperymentu dają pokaz konstruowania biografii z okruchów naukowego dyskursu, środowiskowych mitów, powidoków pamięci. To prawda już przeżuta przez kulturę, obrosła warstwami interpretacji, niezakotwiczona w przeżyciu źródłowym.

■ Grotowski tkwi jak cierni w ciele polskiego teatru. Nieobecny w jego życiu codziennym, przy specjalnych okazjach staje się głosem sumienia, który przypomina o elementarnych wartościach pracy twórczej. Rytuał przeglądania się w jego ideach, praktyce i wskazaniach etycznych odbywa się regularnie w okolicach okrągłych rocznic związanych z twórcą Teatru Laboratorium. Jego postać jest punktem odniesienia, z którym teatr, chcąc nie chcąc, wciąż musi się konfrontować.

Nie inaczej było tym razem. Z okazji przypadającej na ten rok dwudziestej rocznicy śmierci Grotowskiego połączone siły teatrów Kochanowskiego w Opolu i Współczesnego we Wrocławiu przygotowały coś na kształt „spowiedzi generalnej” aktorów, którzy podjęli trud publicznego rozliczenia samych siebie oraz własnego środowiska według miary, jaką stworzyła jego etyka, twórczość i filozofia. Projekt, autorstwa Zbigniewa Libery i Katarzyny Kalwat, jest wielopłaszczyznowy i – jeśli tak rzecz można – interdyscyplinarny. Złożyły się nań książka z tekstami aktorów, zgłębiającymi różne wątki twórczości Grotowskiego, wystawa fotografii Libery oraz performans, podczas którego prezentuje się rezultaty dociekań. Widzowie nie mają dostępu do procesu, jaki towarzyszył przygotowaniu przedsięwzięcia, ale mogą obserwować coś na kształt inscenizowanego raportu z badań, w który wmontowano rozmaite sceny i sytuacje międzyludzkie, zaistniałe podczas pracy nad materiałem. Zdarzenie, któremu nadano formę dyskusji panelowej pomiędzy uczestnikami projektu, pogłębia wrażenie, że rzecz dzieje się spontanicznie, dając nam wgląd w sam proces, jego rzeczywiste emocje i performatywną „kuch-

nię”. Temu złudzeniu służy organizacja przedstawienia: stół nakryty zielonym suknem, mikrofony, notatki, butelki z wodą. Sytuację dodatkowo uwiarygodnia moderująca debatę badaczka, profesor Krystyna Duniec (występuje na zmianę z Romanem Pawłowskim), która wnosi na salę niepodrabialny koloryt akademickich debat i, dopóki rzecz nie wymknie się spod kontroli, stoi na straży towarzyszących im konwencji.

Inaczej jest z aktorami. Siódemka uczestników projektu dzieli się swoimi przemyśleniami powstałymi podczas pracy, odgrywając razem zabawny teatr dyskusji. Jak w każdej de-

rozemocjonowana do białości, zwolenniczka „żelaznego warsztatu”, Ewelina Paszke-Lo-witzsch. Aktorzy tak świetnie grają samych siebie, że w ich wypowiedziach zaciera się walor świadectwa, a sama debata zaczyna chwilami przypominać parodie dyskursu o sztuce ze spektakli Bogusława Schaeffera.

Krzysztof Szekalski ułożył z wypowiedzi aktorów, improwizacji i sytuacji z prób scenariusz o zwartej, agonicznej strukturze. Fakty, jakie aktorzy-badacze wyselekcjonowali z archiwum życia i twórczości Grotowskiego, na pozór tworzą mgławicę swobodnych skojarzeń, lecz w istocie budują precyzyjnie zorga-

Przepiękna jest scena finałowa, w której anegdota o młodzięcym występie Grotowskiego w szopce noworocznej, zorganizowanej przez studentów GITIS-u, przeradza się w stypę. Niepostrzeżenie wieczór dyskusyjny przeobraża się w rytuał żałobny.

bacie, zaznaczają się emocje i różnice temperamentów, nie brak też retorycznych popisów, złośliwości i demagogicznego przypierania przeciwnika do muru. Wrażliwa, zbuntowana Monika Stanek pragnie w teatrze „spotkania dusz” i wygłasza nonkonformistyczny manifest, Magdalena Maścianica opowiada, w jaki sposób skontaktowała się z Grotowskim kanałami muzycznymi. Jerzy Senator walczy z czarnymi legendami Teatru Laboratorium, Mariusz Bąkowski rozpala się nad tematem twórczej wolności, wszystkich zaś studzi, sama

nizowaną sieć napięć i konfliktów. Uczestnicy projektu spierają się o doświadczenia formacyjne Grotowskiego – jego inicjację w chrześcijaństwo i moment wewnętrznej przemiany, która z pulchnego okularnika z tęczką uczyniła rozwichrzonego, brodatego hippie. Dyskutują o drogach wiodących do prawdy, roztrząsają sprzeczności między rygorami rzemiosła i swobodą twórczą, pomiędzy metodą i rutyną, wspólnotą realizującą radykalne cele i ograniczeniami instytucji. Pytają o sens zespolenia życia i sztuki oraz o realną możliwość

realizacji idei Grotowskiego we współczesnym teatrze. Czasem trochę żal, że niektóre tematy przemykają zbyt lekko i ostatecznie grzęzną w stereotypach. Do takich należy problem statusu kobiet w Teatrze Laboratorium. Nie jest to produkt czarnej legendy – o tym, że model wspólnoty twórczej w teatrze Grotowskiego realizował dyskryminujące kobiety wzorce władzy patriarchalnej, pisały już m.in. Agata Adamiecka-Sitek i Katarzyna Kułakowska. W spektaklu problem ten porusza Ewelina Paszke-Lowitzsch, temat jednak unieszkodliwia ironiczna riposta jednego z aktorów: „Przepraszam, że Grotowski był mężczyzną!”. Trochę to za łatwe.

Pewnego uporządkowania wymagałby również temat wolności. Dyskutanci, snując marzenia o swobodzie twórczej, traktują to pojęcie trochę jak worek bez dna. Nie jest jasne, czy chodzi o „wolność od”, czy „wolność do”, o prawo do realizacji artystycznych marzeń i pójsia własną drogą, czy o uwolnienie od przymusu, jaki narzuca instytucja bądź jakiegolwiek działanie w zhierarchizowanej strukturze. Oczywiście jest przecież, że te dwa rodzaje swobód mogą wejść ze sobą w kolizję. Można

zazdrościć Grotowskiemu wolności twórczej, ale trzeba pamiętać, że, po pierwsze, musiał ją sobie wywalczyć, a po wtóre, swoje koncepcje mógł realizować dzięki ustanowieniu władzy autorytarnej nad grupą. Chaos pojęciowy doprowadza dyskusję do ściany. W którymś momencie jeden z aktorów, zapytany o granice swojej wolności w teatrze repertuarowym, po prostu kładzie się na podłogę, mówiąc: „Pier..łę, nie gram!”. Jego wybór wolnościowy okazuje się zresztą zaraźliwy, bo w chwilę później na podłodze leży już kilkoro aktorów i widzów, ośmielonych przez moderatorkę.

Ciekawy kontrapunkt do rozmowy budują projekcje autorstwa Tomasza Tyndyka. Ze statycznego kadru, ustawionego na pustą widownię, zaglądamy do czarnej sali Teatru Współczesnego rozmaite postacie, które niekiedy zasnuwa ciemny dym. Dwa ekrany stwarzają złudzenie okna z widokiem na inną rzeczywistość. To obraz jak ze snu: figury manewrujące pomiędzy fotelami – tajemnicze, bezgłośnie, niepokojące – przypominają przemarsz duchów. Częścią tego seansu są fotografie Libery, zawieszone na ścianach, na których widać aktorów ucharakteryzowanych na Grotowskiego.

Nie sprawiają wrażenia teatralnych przebieżek, jest raczej tak, jakby nieobecny bohater spektaklu objawiał się w ciałach uczestników projektu.

Tytuł spektaklu – *Grotowski non-fiction* – jest zapewne ironiczny. Aktorski research nie wnosi nowych faktów, spostrzeżeń, konstatacji. Można jednak zakładać, że nie taki był cel przedsięwzięcia. Katarzyna Kalwat wyznała, że podczas pracy unikano spotkań z osobami, które znały twórcę Teatru 13 Rzędów. Studioowano za to literaturę przedmiotu, spotykano się z badaczami, przefiltrowując pozyskaną w ten sposób wiedzę przez własne doświadczenia. W efekcie tego eksperymentu jego uczestnicy dają pokaz konstruowania biografii z okruszków naukowego dyskursu, środowiskowych mitów, powidoków pamięci. To prawda już przeżuta przez kulturę, obrosła warstwami interpretacji, niezakotwiczona w przeżyciu źródłowym. Aktorzy wiedzą, że nie ma już do niej dostępu, mimo to w ferworze dysputy dwójka uczestników daje się sprowokować do odegrania sceny pomiędzy Marią Magdaleną i Janem z *Apocalypsis cum figuris*, w której dochodzi do skojarzenia transsub-

TEATR IM. JANA
KOCHANOWSKIEGO
W OPOLU
WROCŁAWSKI TEATR
WSPÓŁCZESNY

Grotowski non-fiction
Krzysztofa Szekalskiego
wg improwizacji
aktorów

koncepcja
Katarzyna Kalwat,
Zbigniew Libera
reżyseria
Katarzyna Kalwat
przestrzeń wizualna,
fotografie
Zbigniew Libera
kurator projektu
Joanna Zielińska
światło Ewa Łuczak
muzyka
Hanna Klepacka
video Tomasz Tyndyk

premiera w Opolu
8 grudnia 2018

premiera we Wrocławiu
4 stycznia 2019

Scena zbiorowa



fol. Tomasz Tyndyk

stancji eucharystycznej z aktem seksualnym. Monika Stanek i Rafał Kronenberger powtarzają ją trzykrotnie, wychodząc od roboczego szkicu sytuacji i dochodząc aż do pełnego zaangażowania emocjonalnego. Ich determinacja budzi szacunek, jednak z pokazu tego niewiele wynika. W okolicznościach, w jakich rzecz się odbywa, bluźnierstwo zostaje „odczarowane”, zaś scena wyrwana z kontekstu dzieła, będącego – jak by nie było – *opus magnum* Grotowskiego, staje się martwą kopią. O tym, jak trudno odtworzyć tę sytuację bez dodatkowych bodźców i stymulacji, niech świadczy fakt, że dla podbudowania nastroju niezbędny okazał się podkład dźwiękowy, czego w oryginale, rzecz jasna, nie było. To, że gest powtórzenia okaże się jałowy, raczej nie wymagało praktycznego dowodu.

Pod koniec spektaklu milczący dotąd Andrzej Jakubczyk buntuje się przeciwko dysputie i ogłasza, że prawda o Grotowskim umarła razem z jego dziełem. Uczestnicy projektu dowodzą, że z jej okruczeń każdy może wziąć coś dla siebie, ale widać, że jest tego niewiele. Kiedyś zdawało się, że idee Grotowskiego to bomba atomowa, która zburzy stary teatr i ustanowi jego granice na nowo. Dziś jest już jasne, że nic podobnego nie nastąpi. Teatr okopał się w instytucjach, a artysta został rzucony na rynek. Rzeczywistość, w jakiej był możliwy eksperyment Grotowskiego, coraz bardziej odpływa w sferę utopii.

Wobec fundamentalnych pytań, jakie pojawiają się w spektaklu, trochę żal, że w tak niewielkim stopniu wykorzystano profesor Krystynę Duniec. Konfrontacja jej perspektywy z doświadczeniami praktyków teatru mogłaby tylko wzbogacić dyskusję. Można też żałować, że tak ostrożnie korzystano z aktywności widzów. Otwarta formuła zdarzenia zadziałała naprawdę dobrze, wyzwalając w publiczności gotowość do interakcji. Widzowie skwapliwie skorzystali z zaproszenia do praktykowania wolności na podłodze, ale czuło się, że byliby skłonni pójść jeszcze dalej. Gdy ktoś spróbował głośno odwieść aktorów od zamiaru odegrania sceny z *Apocalypsis cum figuris*, został zignorowany. Okazało się, że scenariusz, pomimo deklarowanego otwarcia na partycypację, nie przewiduje negocjacji z publicznością. Trochę szkoda.

Spektakl Katarzyny Kalwat wydaje się najciekawszy wtedy, gdy dysputa o Grotowskim staje się rozmową o życiu – o jego ścieżkach, niepewności wyborów, o potrzebie spotkania z innym człowiekiem, pragnieniu przekro-

czenia horyzontu jednostkowego ludzkiego losu. I o tym, co po nas pozostaje po śmierci. Przepiękna jest scena finałowa, w której anegdota o młodzieńczym występie Grotowskiego w szopce noworocznej, zorganizowanej przez studentów GITIS-u, przeradza się w stypę. Na stole leży Jerzy Senator, „grający” dostojnego nieboszczyka. Wokół niego gromadzą się aktorzy i widzowie, pojawiają się kieliszki i wino. Ewelina Paszke-Lowitzsch przeprowadza badanie ciała, na wzór *Lekcji anatomii doktora Tulpa*. Lustruje zawartość kieszeni, inwentaryzuje zawieruszone w nich przedmioty. Tyle

zostało po geniuszu – obojętna, nic nieznająca materia. Ale jest jeszcze pieśń. To piosenka, którą wykonywał Grotowski podczas studenckiego przedstawienia – *Ej, przeleciał ptaszek*. Intonuje ją profesor Duniec, a potem śpiewa już niemal cała sala. Niepostrzeżenie wieczór dyskusyjny przeobraża się w rytuał żałobny. Nie ma w nim jednak celebrowania utraty. Resztki z „uczty żywota” Grotowskiego, jakimi próbują się pożywić uczestnicy projektu, są przecież duchowej natury. Odważni znajdą w nich zachętę, by rozejrzeć się za ideą, która przekroczy śmierć. ■

Rafał Kronenberger, Mariusz Bąkowski

