

Fenomen Grotowskiego

(we wspomnieniach Nyczaja)

(Dokończenie ze strony 17)

Kalidasy, *Akropolis* wg Wyspiańskiego, *Fausta* wg Marlowe'a, *Hamleta* wg Szekspira i Wyspiańskiego. A wszystkie inscenizacje w gruncie rzeczy były według Grotowskiego na podstawie jego przeobrażających niekiedy teksty ingerencji w oparciu o przemyślane w szczegółach koncepcje, niosące własne przesłania. Nie sposób tu je odtwarzać, choć byłoby warto. Ale powściągam pokusę, zachęcając do lektury wspomnieniowego eseju S. Nyczaja.

Ważne jest jeszcze to, że przy różnorodności wystawianych sztuk i niepowtarzalnej realizacji każdej z nich – uwzględnianych z osobna i wzajem względem siebie – Grotowski dopracował do perfekcji swoje najszlachetniejsze staranie o osiągnięcie możliwie pełnego w zrozumieniu i szczerości przeżycia kontaktu aktora z widzem. Liczył się dla niego każdy pozyskany widz. Każdemu chętnemu, prawdziwie zainteresowanemu dawał ze swej strony szansę.

Właśnie tym, niezmiernie cennym walorem kontaktu z Grotowskim – unaocznia Nyczaj – było to, że Mistrz chętnie rozmawiał z widzami, nie szczędził czasu, by wytłumaczyć sens swojego zamierzenia i tym samym powątpiewających przyciągać do swojego teatru. Ta jego otwartość przejawiała się w spotkaniach nazywanych konwersatoriami (*notabene*, termin dobrze przylegał do nazwy, czy raczej dookreślenia, teatru jako Laboratorium), na których Grotowski wypowiadał się z kompetencją i doskonałym rozeznanem w tradycji i współczesności teatru. Toteż po każdym takim spotkaniu z publicznością zyskiwał nowych zwolenników, a nawet gorliwych, podążających za nim wyznawców. Stanisław Nyczaj opisuje, jak przebiegały owe konwersatoria, które organizował z udziałem Mistrza w klubie studentkim opolskiej WSP „Skrzat” w 1964 roku. Zaobserwował też wówczas, jak można w małym środowisku, w warunkach, zdawałoby się, niezbyt sprzyjających wykreować, stworzyć propozycję, która w ciągu zaledwie kilku lat wychodzi tryumfalnie w świat. Grotowski już wtedy, w Opolu, mocno ustanowił siebie, sformułował program i styl nowego teatru, którego wyjątkowość i swoisty fenomen wyszedł poza Polskę, a sam Mistrz (bo tak go przecież nazywano) po okresie opolskim, jeszcze przed przenosinami do Wrocławia z początku 1965 roku (gdzie teatr uzyskał lepsze warunki dla dalszego rozwoju), był już ceniony w bardzo szerokiej skali. Wspierali go w tym ludzie, którzy – obok najbliższego stałego współpracownika i doradcy Ludwika Flaszena, kierownika literackiego – związali się z Teatrem Laboratorium, jak np. Włoch Eugenio Barba czy prof. Zbigniew Osiński z Poznania, którzy pomogli Grotowskiemu w zdobyciu medial-

nego rozgłosu. Wielu zaprzyjaźnionych z teatrem jeździło później z Opola do Wrocławia na premiery kolejnych przedstawień bądź nowe wersje wcześniej mocno przeżytego w trzech różnych odsłonach (1962-1964) *Akropolis* – jednego z najwybitniejszych spektakli w historii światowego teatru, tj. na wariant IV w styczniu 1965 i wariant V w maju 1967, gdy już oswojono się z poszerzoną nazwą dawnych 13 Rzędów na Teatr Laboratorium – Instytut Badań Metody Aktorskiej, choć dziś z uwagi na szczupły liczebnie zespół występujących może się wydawać pretensjonalną.

Książka Stanisława Nyczaja jest ciekawą opowieścią wspomnieniową, przybierającą miejscami formę eseju. Dla poety – bardzo osobistą, pasjonującą i dyskretnie (nie czuje się wszak teatrologiem) obiektywizującą to, co najcenniejsze i trwałe z opolskiego dorobku Grotowskiego.

Krytyka Cel

Stanisław Nyczaj, *Taniec z Pamięcią. Wokół opolskich lat Jerzego Grotowskiego*. Oficyna Wydawnicza „STON 2”, Kielce 2018, s. 134 (w tym zdjęcia).

W co kto gra?

Czy można być szczerym w poezji? Pewnie tak. W przypadku **Piotra Dumina** tytuł jego najnowszego tomiku „Gra w otwarte” na to wskazuje. Ale poezja, jak to poezja. Nie można jej traktować dosłownie. Dużą rolę pełnią w niej niedomówienia, przemilczenia, metafory, porównania itd., czyli to, co zaprzecza jej bezpośredniość.

Można się zastanawiać, jak dalece można być szczerym w sztuce pięknego słowa i w jakim stopniu może być zrozumiała. Jest takie powiedzenie „gra w otwarte karty”, i może je miał na myśli Dumin. W tym przypadku jest raczej wątpliwe, że uległ złudzeniu jawności.

Szczerłość Dumina nie neglżuje, a raczej wzbogaca. Świadczy o tym nagromadzenie wielobarwnych i ważnych metafor, które przesłaniają akcenty osobiste i chowają podmiot liryczny za zasłoną iluzoryczności. Jak wiadomo, podmiot liryczny nie jest tożsamy z autorem, wobec czego szczerłość twórcy może być tylko grą z czytelnikiem, a nie jawnością, czy otwartością.

W rzeczywistości Dumin jako liryk rzadko mówi o sobie wprost. Dominuje w jego wierszach szeroka wiedza o świecie, filozofii, miłości, zbliżający się kres życia. Przekaz nasycony jest widzeniem całościowym, syntetyzującym. Dla siebie Dumin zostawia mało miejsca. Więc nie jako przekaz nie całkiem osobisty, ale jako uogólnienie należy rozpatrywać ten jego „biogram”.

W tomiku „Gra w otwarte” można wyodrębnić kilka wątków.

Jednym z najciekawszych, może nawet najciekawszym, są wspomnienia z dzieciństwa. Autor urodził się w Ćmielowie, miasteczku znanym z najstarszej w obecnych

granicach Polski fabryki porcelany i tam też umiejscowił swój czas niewinności. Poświęcił temu okresowi takie wiersze, jak np. „Przepaść”, „Wróbla odsłona”, „Początek”. W jednym z nich ukazuje rekwiizyty małomiasteczkowej codzienności.

*Za oknem naszego domu
na ścianie z piaskowca
przed zachodem słońca
zbierały się wróble*

*Od ich zapamiętałego świergotu
ożywały meble w sypialni
reprodukcje świętych obrazów
i biały jak całun piec kaflowy*

Dzieciństwo miał sielskie i piękne. „W dzieciństwie kwitły w nas ogrody”, pisze w innym wierszu. I dalej w najwznioślejszym uniesieniu: *Stawałem się w zachwycie / w świecie wspaniałych kwiatów*. To uczucie zauroczenia autora wyraża się w słowach lirycznych, szlachetnych. Nie ma w nich nic z trywialności czy pospolitości. Nie małomiasteczkowość w nich przebija, ale świat wsi, pięknego krajobrazu i beztroskiego dzieciństwa. *Drzewa nas ostaniały / wierzbową czułością // Uczyla pokory łąka / kiedyś wszechświat kwiatów i owadów*.

Ta idylla zostaje niespodzianie rozbita przez upływający czas. „Rozpadały się domy” – nie stało miejsca na oparcie się o nie. W wierszu „Początek” poeta przedstawia upływający czas w postaci rzeki, która jak u Heraklita przepływa niezmiennie nie mogąc zatrzymać krajobrazów dzieciństwa.

Drugim kręgiem zainteresowania Piotra Dumina jest życie człowieka w ogóle, które obleka w całą filozoficzną otoczkę, ujmując zjawiska dogłębnie i syntetycznie. Nie porusza się autor po powierzchni zjawisk, ponieważ stawia siebie w ich otoczeniu na dalszym planie, albo staje się nawet nieobecny. Wyszczególnia rozmaite paradoksy i iluminacje pozorów. W wierszu „***” napisał, że kiedyś obawiał się być sobą, czyli naturalnym i otwartym, potem przekonał się, że nie warto być także nie sobą. W konstatacji stwierdza: *lecz trzeba przejść przez zaprzeczenie / by do siebie wrócić*. Jak to należy rozumieć? Chyba tak, że czasem prawdy oczywiście zabijamy jako kłopotliwe, czy wstydlive, a to działanie nasze okazuje się bezsensowne i wracamy do pierwotnego, wyjściowego stanu rzeczy.

Długo by trzeba tłumaczyć głębie poezji Dumina, ale słowa dyskursywne nie są w stanie oddać jej właściwości. Poezja nawet gdy kłamie, to pięknie kłamie. Proza, nawet gdy pokazuje prawdę nie osiąga nigdy urody słów poezji.

Wiersz Piotra Dumina pt. „Gra” przedstawia scenerię ulicy i powszechnie uczęszczanych przybytków, po czym przechodzi do tytułowej zabawy w tożsamość indywidualną. Po postaciach kobiety i młodzieńca przechodzi kolej na aktora, który:

*w kawiarni centrum handlowego
gra siebie
Pewno już być nie potrafi
Sądźmy że gramy rolę
lecz zwykle to one nas grają*