

Agnieszka Wójtowicz

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0001-6700-1153

JERZEGO GROTOWSKIEGO PODRÓŻ DO WNEŹTRZA, CZYLI JAK STWORZYĆ W PRL-U TEATRALNE LABORATORIUM (I PRZETRWAĆ)

Grotowski-rewolucjonista. Kraków 1956

Jerzy Grotowski precyzyjnie diagnozował rzeczywistość. Kluczowe w zrozumieniu powojennej rzeczywistości okazało się doświadczenie polskiego Października 1956 roku, które stało się dla niego także istotną lekcją „przetrwania” w systemie totalitarnym. Październik ’56 miał bez wątpienia charakter inicjacyjny i ukształtował Grotowskiego jako polityka i stratega, który zarządzając teatralnym laboratorium, wiedział nie tylko, jak unikać niebezpieczeństw, omijając ideologiczne rafy, lecz przede wszystkim jak realizować swoje cele.

Grotowski był jednym z krakowskich założycieli Rewolucyjnego Związku Młodzieży (RZM), który miał zastąpić skompromitowany Związek Młodzieży Polskiej (ZMP). RZM był ruchem lewicowym, potępiającym zarówno stalinizm (*stalinowska koncepcja życia politycznego i ekonomicznego – zbankrutowała*¹), jak i kapitalizm (*przeciwstawiamy się reakcji stalinowskiej i burżuazyjnej*²). W deklaracji programowej działacze RZM krytykowali walkę klasową, która doprowadziła do skłócenia nieantagonistycznych warstw, robotników i inteligencji. Postulowali ustrój socjalistyczny (*najwyższą władzą jest suwerenny Sejm, zagwarantowana jest suwerenność kraju*³), w którym będą przestrzegane wszystkie swobody demokratyczne, jawność życia politycznego, równouprawnienie różnych postaw filozoficznych oraz prawo głoszenia swoich poglądów.

Inicjatywa utworzenia w grudniu 1956 roku Rewolucyjnego Związku Młodzieży jako organizacji ogólnopolskiej spotkała się ze zdecydowanym sprzeciwem Władysława Gomułki. Przedstawicielem grupy krakowskiego RZM został Jerzy

¹ Z Deklaracji Ideowo-Programowej RZM. Archiwum prywatne.

² Tamże.

³ Tamże.

Grotowski, który uczestniczył w zakończonym fiaskiem spotkaniu z towarzyszem Wiesławem dotyczącym niezależności organizacji młodzieżowych. Po rozmowach z Gomułą w grudniu 1956 roku zapadła decyzja o powołaniu do życia nowej organizacji: Związku Młodzieży Socjalistycznej (ZMS). Na początku stycznia 1957 roku odbył się kongres lewicowych organizacji młodzieżowych, na którym w miejsce RZM i Związku Młodzieży Robotniczej (zrzeszającego byłych zetempowców) powołano Związek Młodzieży Socjalistycznej. Znaleźli się tu i działacze rewolucyjni, i byli aparatczycy. Krakowscy studenci rozpoczęli walkę o niezależność w ramach nowopowstającego Związku Młodzieży Socjalistycznej oraz o realizację programu polskiego Października. Ich liderem stał się Jerzy Grotowski.

Walka o niezależność ruchu młodzieżowego, o to, jaką pozycję w ZMS zachowają działacze RZM, rozgrywała się w Warszawie. Jerzy Grotowski wszedł do Tymczasowego KC ZMS, został nawet członkiem szesnastoosobowego Sekretariatu, lecz już po trzech tygodniach zrezygnował, widząc, że organizacja ta zbyt przypomina ZMP i podporządkowuje się aparatowi partyjnemu PZPR. Uznał on, że władze ZMS zostały opanowane przez byłych aparatczyków z ZMP i podczas obrad II Plenum Tymczasowego Komitetu Centralnego ZMS 26 i 27 stycznia 1957 wygłosił płomienne przemówienie i podał się do dymisji.

Wystąpienie Grotowskiego, w ocenzonej wersji, ukazało się w „Biuletynie Informacyjnym Tymczasowego Komitetu Centralnego Związku Młodzieży Socjalistycznej”⁴. Przeciwno ocenzonej wersji tego tekstu wystąpił Sekretariat Tymczasowego KC ZMS 26 lutego 1957 roku w *Notatce dla Komisji Biura Politycznego KC PZPR do spraw młodzieży o sytuacji w Związku Młodzieży Socjalistycznej*: „Trudności ZMS pogłębiają liczne fakty niesłusznego stosunku instancji i organizacji partyjnych do spraw związku, ograniczenie jego samodzielności, nie podejmowanie merytorycznej dyskusji z aktywnością ZMS, a zastępowanie jej administracyjnymi poleceniami i zakazami (np. zamknięcie niektórych wojewódzkich pism młodzieżowych, zakaz publikacji wystąpienia tow. Grotowskiego na II Plenum Tymczasowego KC)”⁵.

Grotowski był jednym z wichrzycieli – mówiono nawet o tzw. „linii Grotowskiego”: „Grotowski jest członkiem Tymczasowego Komitetu Centralnego ZMS. Był nawet członkiem Sekretariatu, ale różnice zdań z większością towarzyszy poddyktowały mu rezygnację z tej funkcji. [...] Działalność i poglądy Jurka składają się bowiem na tzw. »linię Grotowskiego«, podobno najbardziej radykalną pośród kilku linii w TKC. Na II posiedzeniu plenarnym Grotowski wygłosił (podobnie na pozostałych plenach) przemówienie, a oprócz tego przedłożył własny »projekt uchwały«. Zawarł w nim m.in. następujące sformułowania: »Trzeba ZMS przy-

⁴ Zob. J. Grotowski, *[Przemówienie Jerzego Grotowskiego na II Plenarnym Posiedzeniu Tymczasowego Komitetu Centralnego Związku Młodzieży Socjalistycznej]*, [w:] J. Grotowski, *Teksty zebrane*, Warszawa 2012, s. 57–63.

⁵ AAN, KC PZPR, sygn. 237/VII-2794, k. 5–9.

wrócić ruchowi, który go zrodził. Trzeba ZMS oprzeć o ruch, który go zrodził». [...] Lewactwo działaczy uznających »linię Grotowskiego« w niemałym stopniu przyczyniło się do osłabienia jedności całej lewicy młodzieżowej, do jej praktycznego rozbitcia. To jedna z przyczyn, dla których ZMS wciąż jeszcze nie jest organizacją działającą⁶.

Głównym celem, założonego między innymi przez Grotowskiego w Krakowie jako przeciwwaga dla aparaczyków w ZMS, Politycznego Ośrodka Lewicy Akademickiej ZMS (POLA) była walka z aparatem partyjnym o zachowanie zdobyczy Października 1956 roku. Działalność tego środowiska przebiegała w trzech obszarach: współpraca z zakładami pracy, otwarta działalność polityczna, praca ideologiczno-koncepcyjna, postulaty ustrojowe (sejm prawdziwie przedstawicielski, powołanie Sądu Konstytucyjnego – demokratyzacja systemu, postulaty dotyczące wolności słowa, likwidacja cenzury, zniesienie kary śmierci). Postulaty gospodarczo-ekonomiczne – odejście od centralnego planowania, udział robotników w wypracowanym zysku oraz powołanie Rad Robotniczych. Od 24 marca do 5 czerwca 1957 roku, kiedy to zmuszono ich do zakończenia działalności, przygotowali kilka niezwykle ważnych dokumentów, które zostały wysłane do władz partyjnych i rządowych, a także do innych ośrodków politycznych w Polsce.

Grotowski był autorem właściwie wszystkich tekstów POLA. W redagowanych przez niego odezwach, tekstach programowych nie pojawia się już pojęcie komunizmu, tylko jego negatyw stalinizm, a jako pozytyw socjalizm (demokratyczny) lub socjalizm w warunkach demokracji i wolności. Przeciwnikami ideowymi działaczy POLA są wrogowie socjalizmu i demokracji, a kapitalizm odrzucają całkowicie. Środowiska akowskie traktują tak samo jak kapitalizm, a stosunek do kościoła można określić jako umiarkowanie negatywny. Chcą kształtować człowieka wolnego od przesądów. Kapitalizm i kościół są niegroźnym przeciwnikiem. Przeciwnikiem jest partia, która coraz bardziej odchodzi od ustaleń VIII Plenum, którą określają mianem biurokracji. Grotowski, który odpowiadał za formację ideologiczną przygotował zestaw lektur obowiązkowych dla działaczy rewolucjonistów, dla *wściekłych*, jak ich nazwał towarzysz Gomułka.

25 kwietnia 1957 roku w Warszawie pierwszy dzień obrad Zjazdu Konstytucyjnego ZMS rozpoczął się wystąpieniem najważniejszego gościa, I sekretarza KC PZPR Władysława Gomułki. Tow. Wiesław podkreślił „życiowe prawo partii do spełniania roli nauczyciela, wychowawcy i kierownika swego syna, a zarazem współtowarzysza walki, za którego partia uważa i którym jest (...) ZMS”⁷, stwierdził, że „usuwanie plam z socjalizmu nie może odbywać się przy pomocy rewizjonistycznych szczytek”. Skrytykował tych członków ZMS, którzy w poszukiwaniu

⁶ P. Dubiel jr, *Krzywa linia*, „Co dalej” (Katowice) 1957, nr 1, s. 3.

⁷ Wszystkie cytaty z wystąpienia Władysława Gomułki pochodzą z nagrania, udostępnionego mi przez Brunona Chojaka z Archiwum Instytutu Grotowskiego we Wrocławiu, któremu w tym miejscu serdecznie dziękuję.

nowych dróg sprowadzali organizację na manowce. Zalecał powrót do dobrych tradycji ZMP (organizacji o charakterze klasowym, robotniczym, masowym), zamiast wdrażania „falszywych koncepcji o awangardowym charakterze”, które izolowały organizację od szerokich mas młodzieży.

Jako jeden z pierwszych po wystąpieniu Gomułki zabrał głos Jerzy Grotowski. Zarówno Karol Modzelewski, jak i inni świadkowie tych wydarzeń (z którymi rozmawiałam), zapamiętali jak ogromne wrażenie wywarła na słuchaczach odwaga Grotowskiego i jego *siedem punktów*, w których bezkompromisowo skrytykował działania partii, odchodzenie od założeń VIII Plenum KC PZPR oraz zaprzeczanie zdobyczy Października: „To było na początku 1957 roku, kiedy nam się jeszcze wydawało, że jest znaczna wolność słowa w Polsce. Przemówienie Grotowskiego krążyło jako samizdat i było odczytywane jako pewnego rodzaju testament październikowych niedoszłych rewolucjonistów”⁸. Wystąpienie Grotowskiego było często przerywane oklaskami, a 7 maja zostało w ocenzonej wersji opublikowane w „Walce Młodych” pod tytułem *Cywilizacja i wolność – nie ma innego socjalizmu*⁹. Ten *samizdat* nie dawał mi spokoju – tekst Grotowskiego jest bezkompromisowy nawet w wersji ocenzonej, lecz nie ma mocy *samizdatu*. Cierpliwość się opłacała. Znalazłam wersję tekstu Grotowskiego w dwóch miejscach – najpełniejsza jest zapisem nagrania przemówienia wygłoszonego 25 kwietnia 1957 roku¹⁰. Pełna wersja zawiera nie tylko słynne *siedem punktów*, lecz także zawołaną groźbę wobec partii: „W istocie mamy do czynienia z kompleksem zjawisk szczególnie groźnych, ponieważ stwarzają w kraju niebezpieczną sytuację psychologiczną – może pchania do przewrotu politycznego”.

Karol Modzelewski określił to wystąpienie testamentem, który kończył działalność polityczną Grotowskiego. To nieprawda, przeczą temu fakty. POLA ZMS formalnie został rozwiązany dopiero w czerwcu 1957 roku, lecz krakowscy rewolucjoniści nie zaprzestali swoich działań. W odnalezionym przeze mnie, zatrzymanym przez cenzurę tekście „Do widzenia POLA”, który miał się ukazać w 24 numerze „Po prostu”, Stefan Bratkowski i Stanisław Chełstowski napisali: „Wspomnienie pośmiertne kończy się zwykle słowami *Cześć ich pamięci*. Tym razem takie zakończenie byłoby co najmniej niewłaściwe. W październiku rozpoczyna się nowy rok akademicki. Sądzimy, że do tego czasu, bez cudów i działania sił nadprzyrodzonych POLA ZMS zmartwychwstanie, a ściślej mówiąc uzyska normalne możliwości działania. Dlatego też kończymy: do widzenia POLA! Do

⁸ K. Modzelewski, *Grotowski polityczny*, „Konteksty” 2010, nr 4, s. 70.

⁹ J. Grotowski, *Cywilizacja i wolność – nie ma innego socjalizmu*, „Walka Młodych” 1957, nr 6 (przedruk: „Notatnik Teatralny” 2000, nr 20–21, s. 59–61; J. Grotowski, *Cywilizacja i wolność – nie ma innego socjalizmu*, [w:] J. Grotowski, *Teksty zebrane*, Warszawa 2012, s. 74–78).

¹⁰ Za nieocenioną pomoc i udostępnienie nagrania dziękuję Brunonowi Chojakowi i dr. Zbigniewowi Jędrychowskiemu z Archiwum Instytutu Grotowskiego we Wrocławiu.

zobaczenia w październiku!”¹¹. Okres wakacji Grotowski i jego towarzysze wykozystali na nawiązywanie kontaktów oraz tworzenie struktur organizacji.

Jesienią 1957 roku zamknięto tygodnik „Po prostu” – filar polskiego Października. 8 października 1957 roku grupa *Bernarda Tejkowskiego, Adama Ogorzałka i Jerzego Grotowskiego* (tak krakowska SB nazywała działaczy studenckich), zorganizowała studencki strajk przeciwko likwidacji pisma.

Jedną z pierwszych osób z kręgu krakowskiego Politycznego Ośrodka Lewicy Akademickiej Związku Młodzieży Socjalistycznej, wobec których wszczęto represje w związku z organizacją strajku przeciwko likwidacji „Po prostu”, był Jerzy Grotowski, którym SB interesowała się już od lutego 1957 roku. Prowadzący sprawę oficer sporządził informację dotyczącą Grotowskiego, uznając go za jednego z przywódców tak zwanych *rewizjonistów*: „Kiedy tow. Gomułka potępił rewizjonizm i skierował kilka ostrych zdań pod adresem niektórych działaczy młodzieżowych, w gronie tego aktywu dawało się słyszeć zdanie, że zawiedli się na tow. Gomułce, że tow. Gomułka uległ konserwie, itp.” W doniesieniach dotyczących Jerzego Grotowskiego wielokrotnie podkreślano, że krytykował on politykę Gomułki jako odchodzenie od obietnic Października ’56.

Jeśli przytaczane słowa w aktach bezpieki nie były wynikiem manipulacji i konfabulacji tajnych współpracowników lub zapisującego ich relacje oficera, to Grotowski oraz Ogorzałek i Tejkowski byli głównymi autorami koncepcji niezgodnych z linią partii: „Na swych zebraniach POLA omawiała w jaki sposób nie dopuścić do powstania ZMS na uczelniach. Koncepcje te wychodziły przeważnie od Tejkowskiego, Grotowskiego i Ogorzałka”.

Te opinie i oceny łączyły się z wypowiedziami Grotowskiego na spotkaniach, wiecach, zjazdach i układały w obraz zdecydowanego, wrogiego rewizjonisty. Taka była wymowa kilkustronicowej notatki, którą na podstawie doniesień tajnych współpracowników SB sporządził oficer prowadzący sprawę. Tymczasem Grotowski wraz z działaczami POLA coraz bardziej konkretyzowali swoją ocenę sytuacji i projekt polityczny. Według relacji tajnych współpracowników, Grotowski postulował nie tylko utworzenie w ramach ZMS organizacji „w skład której mogłyby wchodzić studenckie RZM-y i kluby”, lecz także oddziaływanie i współpracę z robotnikami z zakładów pracy – „w przypadku zwolnienia członka ZMS-u o poglądzie RZM z pracy należy zmobilizować załogę do strajku i w ten sposób zmusić dyrekcję i POP [Podstawową Organizację Partyjną] do tego by człowiek ten mógł pracować. [...] W Warszawie właśnie towarzysze tą bronią się posługują i mają wyniki. [...] w takim przypadku należy na powielaczu powielić ulotki i rozrzucić po mieście”.

Prócz zbierania raportów agentów, grupę Tejkowskiego, Ogorzałka i Grotowskiego poddano inwigilacji na ulicy, objęto kontrolą korespondencję przycho-

¹¹ S. Bratkowski, S. Chelstowski, *Do widzenia POLA*, ulotka odbita na powielaczu, archiwum prywatne.

dzącą do najaktywniejszych członków POLA, założono podsłuchy telefoniczne, obserwowano także Grotowskiego. W krakowskim mieszkaniu Grotowskiego i jego matki z obawy przed podsłuchem telefon był przykryty warstwą ręczników. Czesław Hernas opisał rozmowę z Grotowskim: „Kiedyś rozwinęła się Jerzemu dłuższa opowieść z czasów, gdy zaangażowany był w październikowe ruchy młodzieżowe w Krakowie. Podejrzewać zaczął, idąc przez miasto, że istnieje jakaś relacja między nim a nieznanym panem, który wciąż nie zniknął z pola widzenia. [...] Opis trasy, mijanych ulic, coraz mniej ludzi, przedmieście i nikt już – poza tym cieniem – nie szedł, więc Jerzy wstąpił po prostu do przydrożnego lokalu (...) i gdy w drzwiach stanął ten człowiek, Jerzy zapraszającym gestem wskazał mu krzesło przy swoim stoliku”¹².

W toku śledztwa SB stał się Grotowski jednym z głównych podejrzanych, których trzeba było wyeliminować z życia politycznego. Osiągnięto to przez otoczenie grupy agentami informującymi o aktywności i działaniach „rewizjonistów”. Próbowano ich pozyskać do współpracy, lecz odmówili stanowczo donoszenia. Sprawę potraktowano jako bardzo ważną, przeprowadzono różnorodne działania operacyjne, by wyeliminować i rozbić grupę Tejkowskiego, Ogorzałka oraz Grotowskiego. Służba Bezpieczeństwa odniosła spektakularny sukces.

Sprawa aktywności politycznej Grotowskiego ciągnęła się formalnie do 1960 roku, a konsekwencją jego zaangażowania były przenosiny do prowincjonalnego Opolą i objęcie Teatru 13 Rzędów.

Opowieść o działalności teatru w PRL to nie jest epos rycerski. To był czas kompromisów i tego się Grotowski nauczył w październiku 1956 roku: „W innym okresie życia, w latach, nazwijmy: okresu październikowego, i październikowego chciałem być świętkiem politycznym, i bardzo pryncypialnym w gruncie rzeczy. A do tego stopnia fascynowało mnie coś w Gandhim, że bardzo pragnąłem Nim być. Przekonałem się, że jest to nie tylko nieprawdopodobne na skutek okoliczności obiektywnych, ale i nieprzylegliwe do mojej natury, która choć zdolna do fair play, nie jest zdolna do całkowitego i generalnego zakładania, że wszyscy mają dobre intencje”.

Po roku 1956, po rozczarowaniu i uświadomieniu sobie, że historii kształtować się nie da, Grotowski wycofał się „do wnętrza”, do teatralnego laboratorium. Podczas spotkania w Teatrze Polskim we Wrocławiu w 1997 roku Grotowski mówił o historycznych doświadczeniach swojego pokolenia: o całej tej sferze życia wypowiedział się dosadnie – wszystko to gnój.

8 października 1966 roku Jerzy Grotowski zabrał głos w dyskusji w ramach odbywających się wtedy obrad Kongresu Kultury Polskiej w Warszawie. „[...] na łamach *Współczesności* ukazała się jego wypowiedź w ankiecie omawiającej osiągnięcia i perspektywy »pokolenia 1956«: Ludzie pokolenia 1956 sprawdzili się o tyle, o ile od marzeń o wielkiej zmianie świata umieli przejść do długofalowej

¹² Cz. Hernas, *Notatki o Jerzym*, „Notatnik Teatralny” 2001, nr 22–23, s. 58.

działalności na polu swojego codziennego powołania. Nie sprawdzili się zaś o tyle, o ile zawiedzeni, że erupcja nie jest czymś długotrwałym, nie czuli się w obowiązku podjąć codziennych zadań i zeszedli na margines – mówiąc, że rzeczywistość przecięła ich możliwości albo że popłaca tylko spryt i błyskotliwe cwaniactwo. Pokolenie 1956 składało się z ludzi, którzy chętnie deklarowali swoją rewolucyjność. O ich powodzeniu i perspektywach decyduje fakt, czy są zdolni przejść od rewolucyjności obejmującej wszystkie sprawy świata do odwagi podjęcia pojedynku bez kompromisu na gruncie swojego osobistego powołania¹³.

Bez wątpienia można te słowa uznać za *credo* Grotowskiego.

Dlatego nie powinno dziwić, że Grotowski nie tylko nie brał czynnego udziału w wydarzeniach politycznych, lecz także ani razu nie zabrał głosu w dyskusjach dotyczących wydarzeń w Polsce, nie podpisał także żadnego listu protestacyjnego¹⁴ (z narastającego w szeregach PZPR antysemityzmu doskonale sobie zdawał sprawę – o tym było opolskie przedstawienie *Studium o Hamlecie* według Wyspiańskiego i Szekspira z 1964 roku).

Teatr 13 Rzędów w Opolu, czyli co jest w Polsce do myślenia

Punktem wyjścia dla projektów Jerzego Grotowskiego, pisała Małgorzata Dziewulska, była „tragiczna odmiana fundamentalnego pesymizmu. Temperatura jego działania [była] skutkiem napięcia, jakie powstawało między tym tragicznym przeświadczeniem i nałożonym na nie rygorem racjonalizmu, krytycyzmu dialektyki¹⁵. Ludwik Flaszen wspominał o świadomości apokaliptycznej Grotowskiego, który od dzieciństwa ocierał się o śmierć. I o świadomości zagrożenia, które ewokowało życie w totalitaryzmie. Z wrażliwości apokaliptycznej nie wynikały jednak katastroficzne wnioski. „Jest – objaśniał podczas jednego ze spotkań Flaszen – i Apokalipsa wesoła. Istnieje w Polsce specyficzny czarny humor, szyderstwo, ironia, autoszyderstwo. Charakterystyczną cechą Polaków jest umiejętność traktowania istotnych spraw serio, jednocześnie z nich szydząc. Mesjanizm to rzecz ważna dla Polaków i dlatego w *Dziadach* i *Kordianie* pojawiała się dialektyka szyderstwa i apoteozy”. Lecz nie zabrakło w tych spektaklach i „wrażliwości mesjanistycznej”.

Od *Dziadów* mamy do czynienia w inscenizacjach Grotowskiego z postacią, która chce zbawiać naród lub ludzkość, lub siebie. To motyw doniosły w Polsce:

¹³ Z. Osiński, dz. cyt., s. 153.

¹⁴ Informacje potwierdzone przez p. Bruno Chojaka z Instytutu Grotowskiego. We wrześniu 1968 roku Teatr wziął udział w Olimpiadzie Kulturalnej z okazji XIX Igrzysk Olimpijskich w Meksyku, z którego zespół miał się udać na tournée po Stanach Zjednoczonych. Władze USA nie wpuściły jednak Grotowskiego z zespołem na teren kraju na znak protestu przeciwko interwencji wojsk PRL w Czechosłowacji.

¹⁵ M. Dziewulska, *Romantyzm trzeciego wieku. Za duże buty (cz. II)*, „Didaskalia” 2005, nr 69, s. 49.

wyrosły z tradycji romantycznej, ale i pewne zjawisko socjologiczne. Dotyczy ono przede wszystkim inteligencji – inteligent ma się poświęcić. To jego obowiązek, zwłaszcza w krajach o nieszczęśliwej historii.

Od *Dziadów* w przedstawieniach Teatru 13 Rzędów wystrza się relacja między jednostką a zbiorowością, pokazana jako konflikt niemożliwy do rozwiązania. Wizja historii w inscenizacjach dramatów romantycznych została przez Grotowskiego poddana najradykałniejszej rewizji. Pisał Puzyna: „Charakterystyczne, że nie tyka [Grotowski] *Nie-Boskiej*, że z III cz. *Dziadów*, kluczowej, bo mówiącej o zdławieniu przez carską policję ruchu patriotycznego polskiej młodzieży uniwersyteckiej, bierze tylko monolog zwrócony do Boga i przeciw Bogu [...]. Z całą świadomością odsuwa na bok problematykę polityczną romantyzmu, lecz także jego zainteresowanie historią i ostrą, poetycką obserwacją współczesności”¹⁶.

Grotowski chciał rozbić wszystkie tradycyjne wyobrażenia o *Dziadach*, z jakimi widz przychodził do teatru. Gra, którą prowadził z pamięcią widzów ujawniała się także na poziomie tekstu. Reżyser wziął z tekstu Mickiewicza tylko to, co go interesowało: istnienie problemu ofiary we współczesnym świecie i obrzędowość. Flaszten uzasadniał wybór tekstu Mickiewicza tym, że jest w nim „najwięcej świętości. W dramatach tych [polskich romantyków] doszły do głosu zbiorowe kompleksy Polaków, ich wewnętrzne zmagania prawdy i szaleństwa”¹⁷. Odrzucone części dramatu miały podrażnić pamięć widzów. I tak się stało. Braki w teatralnym scenariuszu były tym bardziej widoczne, że nie zmieniono układu tekstu. W pamięci widzów *Dziady* istniały przede wszystkim jako ukazanie narodowego losu. A u Grotowskiego nie było ani więzionej młodzieży, ani pani Rollinson, ani księdza Piotra. Z *Wielkiej Improwizacji* reżyser wykreślił fragmenty mówiące o miłości do narodu, zgodnie zresztą z założeniami inscenizacyjnymi, aby usuwać fragmenty zawierające akcenty patriotyczne. Wykreślono większość tych partii tekstu, w których Konrad mocuje się z Bogiem. „*Wielka Improwizacja* traktowana zazwyczaj jako pełen patosu bunt metafizyczny, pasowanie się jednostki z Bogiem, wydała się nam materiałem do zademonstrowania tragizmu i naiwności zbawicielstwa, jego «donkoszoterii»”¹⁸.

„Niespodzianką” w stosunku do tradycyjnej interpretacji tekstu stał się fakt usunięcia „jądra” *Wielkiej Improwizacji*, gdzie padają najbardziej chyba znane słowa z całych *Dziadów*: „Ja i ojczyzna to jedno. / Nazywam się Milijon – bo za milijony / Kocham i cierpię katusze”.

To, co publiczność pamiętała z *Dziadów* najlepiej, Grotowski pominął. Tak tłumaczył to Ludwik Flaszten: „Niejednego zdziwi zapewne fakt, iż w przedsta-

¹⁶ K. Puzyna, *Grotowski i dramat romantyczny*, [w:] K. Puzyna, *Półmrok*, Warszawa 1982, s. 138.

¹⁷ L. Flaszten, *Dziady. Komentarz do inscenizacji Grotowskiego*. Teatr 13 Rzędów. „Materiały – Dyskusje” 1961, nr 6, s. 1.

¹⁸ Tamże.

wieniu brak całkowicie motywu walki z caratem, który to motyw często utożsamia się z «Dziadami». Brak ów wytłumaczyć należy sobie tym, iż carat nie istnieje¹⁹. Te deklaracje należałoby traktować ostrożnie. Zdanie „carat nie istnieje” – w latach sześćdziesiątych brzmiało szyderczo, zwłaszcza w ustach Ludwika Flaszena. Co więc stanowiło ideę przedstawienia?

Konstanty Puzyna zwrócił uwagę na to, co inscenizacje Grotowskiego naprawdę „wydobyły z dramatu polskich romantyków. Wydobyły zaś owo inicjacyjne odczuwanie świata całym sobą, dosłowność i «fizyczność», co uchodziło tylko za metafory, szokującą drastyczność takiego przeżywania rzeczywistości, tragizm życia i gniołącą odpowiedzialność, jaką bohater romantyczny przyjmuje na siebie za naród, za ludzkość, za świat i jaka prowadzi go zarówno w szaleństwo, jak w świętość – nieodróżnialne od siebie, tożsame²⁰. Wszystko to po raz pierwszy pojawiło się w opolskich *Dziadach*, przede wszystkim w kreacji Zygmunta Molika. Najważniejsze stało się dla bohatera wewnętrzne przeżycie własnej sytuacji egzystencjalnej. *Dziady*, a potem *Kordian* w Teatrze 13 Rzędów, były pewną propozycją egzystencjalną, próbą dokonania zmiany w myśleniu o romantyzmie. „Kiedy spojrzymy na dzieje różnych rewizji romantycznych, widzimy – jak zauważyła Małgorzata Dziewulska – że okresy, w których codziennością były potężne zagrożenia, łatwiej przyjmowały egzaltację romantyków, mniej się dystansowały od jej wysokiego gestu [...]. To bodaj nie czas wojny sprzyjał podważaniu emocji o romantycznym zakroju, co dokumentować może poezja Baczyńskiego. Raczej rozczarowanie, jakie przyszło po niej, zapomnienie o umarłych, regulujące się trywialnie prawa życia... co każe myśleć o Różewiczu. Po 1956 roku mamy czasy twórczości w duchu europejskim, wątpięcym²¹.”

Romantyczne myślenie o historii, narodzie, ojczyźnie – stało się w *Dziadach* myśleniem o egzystencji. Bo czy w latach 60. ojczyzna, naród mogły się stać centrum ludzkiego „ja”? Czy poprzez teatr można było kształtować historię i politykę? Stąd projekt innego życia, ucieczka Grotowskiego „do wnętrza”, do laboratorium.

Kordian w spektaklu Grotowskiego został zamknięty w szpitalu dla wariatów. „W przedstawieniu – pisał w programie Flaszen – poddaje się próbie rzeczywistości romantyczną ideę ofiarництва. Kordian jest kimś, kto [...] sedno swego istnienia upatruje w zbawieniu innych [...]. Inscenizator zestawia sens wzniesłego czynu jednostki z poczuciem rzeczywistości, właściwym epoce ruchów masowych [...]. Kto by dzisiaj chciał zbawiać świat w samotnym porywie, byłby dzieckiem – lub wariatem²².”

¹⁹ Tamże.

²⁰ K. Puzyna, dz. cyt.

²¹ M. Dziewulska, *Za duże buty (część I)*, „Didaskalia” 2005, nr 68, s. 64.

²² L. Flaszen, „Kordian”. *Komentarz do inscenizacji J. Grotowskiego*. Teatr 13 Rzędów. „Materiały – Dyskusje” 1962, nr 7.

Kordian w Teatrze 13 Rzędów stał się punktem wyjścia do dyskusji na temat miejsca repertuaru romantycznego we współczesnym teatrze. Tadeusz Kudliński zastanawiał się co lepsze: „czy odstawić ten repertuar do lamusa, lub inscenizować konwencjonalne piły dla honoru domu? Czy też z całą pasją rzucić mętne wyzwanie, zaatakować romantyzm frontalnie dla zbadania, co ostało się po nim żywego?”²³. Tym bardziej, że – jak pisał Jan Kott – „teatr ogromny», tak przynajmniej jak go pojmował Schiller nie przystaje już do naszych wyobrażeń”²⁴. Zabieg Grotowskiego dokonany na *Kordianie* znajdował uzasadnienie w opinii Kotta, że najwybitniejsze dzieła teatru romantycznego straciły swą dotychczasową funkcję – „zdolność aktualizowania dramatu narodowego i społecznego. To umożliwia ich kameralizowanie i usprawiedliwia eksperymentowanie na nich w nadziei na wykrycie nieprzeczuwalnych cech współbrzmiących z aktualiami współczesnej nam rzeczywistości”²⁵.

Tak spektakl Grotowskiego odczytała prawie cała krytyka, zgadzając się i szeroko w recenzjach komentując wyjaśnienia zawarte w programie do przedstawienia. W oczach większości krytyków obłąkany, entuzjastyczny i udręczony *Kordian* zamknięty w szpitalu wariatów i sceptyczny, drwiący Doktor okazali się reprezentantami dwóch przeciwstawnych postaw. Doktor to przedstawiciel świata nauki, rozsądku i ładu – spod którego wyłania się jednak groźna dla jednostki moralna obojętność. *Kordian* – to wzniosły poryw i zapal – graniczący jednak z „nieodpowiedzialnym” szaleństwem. Wśród tak rozłożonych wartości nie sposób było dokonać wyboru.

Recenzent wrocławskiego „Słowa Polskiego” wskazał na przykładzie *Kordiana* na jedną z charakterystycznych cech wszystkich spektakli Grotowskiego: „Próba leczenia postawy romantycznej przy pomocy postawy romantycznej (bo jednak intencja inscenizatora jest w gruncie rzeczy romantyczna)”²⁶. Na romantyczny charakter przedstawienia zwrócił także uwagę Kwiatkowski: „Nie ma tu ośmieszenia: parodia i patos, groteska i tragizm nie niwelują się nawzajem, lecz sumują w jedno szokujące przeżycie. I oto jesteśmy w kręgu kontrastów i pojęć dobrze skądinąd znanych. Powtarza się tu bowiem znamieny paradoks sztuki pokolenia 1930–1940, tego pokolenia, które wyrzuciwszy drzwiami «romantyzm» postaw ideowych, politycznych i społecznych otwiera okna na powitanie «romantyzmu» przeżyć wewnętrznych, postaw etycznych”²⁷.

W metaforycznym języku spektaklu *Kordian* oznaczał pewną nieświadomą potrzebę – zbiorową i indywidualną – potrzebę poświęcenia się, złożenia z siebie

²³ T. Kudliński, *Ofensywa Grotowskiego*, „Dziennik Polski” 5 IV 1962.

²⁴ J. Kott, *Refleksje nad teatrem ogromnym*, „Dialog” 1962, nr 4, s. 114.

²⁵ Tamże.

²⁶ „*Kordian* do góry nogami”, „Słowo Polskie” 1962, nr 122.

²⁷ J. Kwiatkowski, *Wewnątrz „Kordiana”*, „Współczesność” 1962, nr 13, s. 4.

ofiary dla dobra innych. Słowem ucieleśniał mit – lub jak wolałby Grotowski: archetyp, zbiorowe wyobrażenie – polskiego zbawicielstwa, całopalenia. Pytanie, czy poświęcenie Kordiana jest daremne, czy Kordian jest rzeczywiście obłąkany, było więc pewnego rodzaju „wiwisekcją na motywie”, który ukształtował polską – nie tylko kulturę – ale historię, mentalność, a poprzez tę wiwisekcję pytaniem o ówczesną (wtedy: współczesną) żywotność tego archetypu. Czy mit tej nadal jest żywy, czy bezpowrotnie umarł?

Grotowski, strateg i polityk, broniący własnej prawdy, lecz wyczulony na rzeczywistość, czy naprawdę – jak pisał Puzyna – odsunął na bok problematykę polityczną i historyczną romantyzmu?

Grotowski nie wystawił *Nie-Boskiej...*, ale w repertuarze, co prawda tylko na trzy tygodnie, pojawiło się *Studium o Hamlecie*. Wizja historii własnego narodu, która się z przedstawienia wyłania, pozwala zrozumieć, dlaczego Grotowski wycofał się do wewnątrz, do laboratorium.

Zygmunt Molik w rozmowie z Teresą Wilniewczyc przypisywał *Studium o Hamlecie* wymowę polityczną: „Hamlet był Żydem, dwór królewski zaś przedstawiono z wyraźnymi aluzjami do aktualnych władz. To była czytelna interpretacja, w żaden sposób nie do obronienia przed cenzurą i władzami. Doszły do tego inne okoliczności i w efekcie przestaliśmy grać”²⁸. W podobnym tonie wspomina spektakl Eugenio Barba: „*Studium o Hamlecie* wypełnione po brzegi aktorskimi ekscesami, porażające reżysersko, ziejące egzystencjalnym i politycznym buntem [...]. Ale w marcu 1964 roku ich erupcja stała się policzkiem wymierzonym wszystkim: przyjaciołom i wrogom; wymykała się zrozumieniu i wrażliwości zwolenników Teatru Laboratorium 13 Rzędów; wstrząsała kryteriami polskiego socjalizmu [...] Zrozumiałe jest, że wywołało to irytację polskich władz”²⁹. Z akt Wojewódzkiego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk w Opolu wynika jednak, że cenzorzy obejrżeli przedstawienie i orzekli, że „w sumie ten niewątpliwie interesujący dla konesera spektakl odznaczał się jeszcze większą niekomunikatywnością niż wszystkie dotychczasowe”.

Wilhelm Mach ujrzał w *Studium* „niespokojną i niepokojącą, sporną, lecz bogatą w idee myślowe, formalnie nowatorską rozprawę filozoficzno-moralną na szekspirowskich motywach. Niezwykły [...] utwór bardzo współczesny i bardzo polski”³⁰. A Elżbieta Morawiec trzydzieści lat później ujrzała w spektaklu Grotowskiego „dramat społeczeństwa współczesnego ukrytego pod szacownym kostiumem wielkiej klasyki. Niebezpiecznie przejrzystym, dlatego z tej drogi za-

²⁸ T. Wilniewczyc, *Cale moje życie. Rozmowa z Zygmuntem Molikiem*, „Notatnik Teatralny” 2001, nr 22–23, s. 115.

²⁹ E. Barba, *Ziemia popiołu i diamentów. Moje terminowanie w Polsce*, Ośrodek Badań Twórczości J. Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2001, s. 107.

³⁰ W. Mach, *Wiosna Opolska 1964*, „Życie Warszawy” 28–29 VI 1964, nr 155, s. 5.

wrócono³¹. Co więcej uznała, że w przedstawieniu zawarta była „dokładna prefiguracja marca 1968³², czyli zorganizowanej przez władzę antysemickiej i antyinteligentkiej nagonki z udziałem prymitywnych plebejuszy³³”.

Warto zestawić trzy daty, nie po to jednak, aby wyciągnąć pochopne wnioski, lecz by przyjrzeć się w jakiej atmosferze społecznej, powstawało *Studium o Hamlecie*. 14 marca ukazał się *List 34*, 17 marca w Opolu odbyła się premiera *Studium*, 6 kwietnia u byłego przodownika pracy Michała Krajewskiego znaleziono kilkadziesiąt egzemplarzy nielegalnej broszury (odezwa tzw. „frakcji chińskiej³⁴”). Jeśli *List* był wyrazem nastrojów polskiej inteligencji, „pierwszym zorganizowanym aktem protestu przeciwko polityce kulturalnej państwa³⁵”, broszura kolportowana przez „frakcję chińską” (mijałowców) odzwierciedlała skrajne poglądy komunistycznych dogmatyków³⁶, tak *Hamlet* Grotowskiego łączył te poglądy, dając obraz całego społeczeństwa polskiego, stawiając mu diagnozę, nie najlepiej rokującą. W *Studium* wpisane były konflikty współczesnego społeczeństwa: „przedział pomiędzy inteligencją a ludem³⁷. Pospólstwu (chłopom), któremu przewodził Król (przywódca raczej niż władca) przeciwstawiono Hamleta, „intelektualistę mówiącego po polsku z żydowskim akcentem³⁸. „*Hamlet* z inspiracji Grotowskiego skojarzeniowo narastający staje się dramatem o słowiańskich, polskich chłopach. A może o Polakach – jako narodzie chłopskim? [...] To nie prawda o narodzie, lecz fantazjowanie na jego temat, może też – tragigroteskowa w tonacji swej przestroga, by zabobon – w którym jest coś ze wstydlivej prawdy – nie stał się rzeczywistością...³⁹”.

Studium o Hamlecie było bardzo swobodną interpretacją dramatu Szekspira. W przedstawieniu pozostał zarys fabuły i sytuacji. Z dwudziestu kilku postaci zostało w spektaklu dwanaście. Ponad połowę tekstu skreślono. Spektakl trwał 75

³¹ E. Morawiec, *Powidoki teatru*, Kraków 1991, s. 210.

³² Tamże, s. 211.

³³ Można przypuszczać, że Hamlet stał się inteligentem żydowskiego pochodzenia za sprawą *Szkiców o Szekspirze* Jana Kotta, które ukazały się w 1961 roku. Z listów Grotowskiego do Barby wiadomo, że znał on tę książkę i cenił, a jest w niej esej *Hamlet Wyspiańskiego* (wydrukowany w „Dialogu” w 1959 r.). Warto przypomnieć, że Jan Kott zaraz po wojnie angażował się w krytykę AK, a w 1956 r. ogłaszając *Hamleta po XX Zjeździe* [KPZR], objawił się jako demaskator stalinizmu. Ponadto był sygnatariuszem *Listu 34* i ofiarą kampanii antysemickiej w 1968 roku.

³⁴ Informację tę podaję za: M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, London 1989.

³⁵ M. Fik, dz. cyt., s. 359.

³⁶ „Robotniku polski! Zbudź się, rewolucja cię wzywa! Pamiętaj, że [...] dopóki nie wygonisz z kraju burżujów polskich i żydowskich, dopóki nie weźmiesz [...] krótko za pysk [...] fałszywej inteligencji [...], nikt cię nie będzie poważał”. Cyt. za: M. Fik, dz. cyt., s. 360.

³⁷ L. Flaszen, *Hamlet w laboratorium teatralnym*, „Notatnik Teatralny” 1992, nr 4, s. 170.

³⁸ E. Barba, dz. cyt., s. 109.

³⁹ L. Flaszen, dz. cyt., s. 169.

minut bez przerwy. W inscenizacji Grotowskiego rzecz nie działa się na królewskim dworze, lecz w wiejskiej (podmiejskiej) knajpie. Nie pozostało nic z obrazu zderzenia dwóch epok: feudalnej i renesansowej. Został temat polityki: kontrast odmiennych stylów rządzenia, kontrast odmiennych systemów wartości. W tekst dramatu włączono fragmenty *Studium o Hamlecie* Wyspiańskiego i poddano go próbie „aktualności”, zgodnie z twierdzeniem Wyspiańskiego, że „tym jest Hamlet, co jest w Polsce do myślenia”. I, jak zwykle u Grotowskiego, „wiwisekcji” został poddany mit: „Hamlet jest dziełem o pojemności mitu; utrwalony w europejskiej świadomości kulturalnej posiada szczególną zdolność do wywabiania z nas naszej prawdy o widzeniu kondycji ludzkiej. Rzec by można: pokaż mi, jak widzisz Hamleta, a powiem ci kim jesteś. [...] A więc ów mit uniwersalny domaga się w Polsce własnej konkretyzacji wynikającej z duchowej sytuacji Polaka. Sprawiało to, że acz w widzeniu sytuacji różnimy się od Wyspiańskiego – do tekstowego zasobu etudy włączono również wyjątki ze szkicu dramatopisarza narodowego”⁴⁰.

Mimo swobodnego operowania strukturą obu tekstów, Grotowski starał się spoić dramaty na innym poziomie. Fabuła *Hamleta* w Teatrze Laboratorium 13 Rzędów opowiadała o spotkaniu polskich chłopów z polskim inteligentem żydowskiego pochodzenia. O spotkaniu – jak chcieliby Grotowski i Flaszen – „Życiowej Krzepy” z „Teoretycznym Rozumem”. Pytanie, które autorzy spektaklu zadawali, czy możliwe jest współdziałanie Hamleta i chłopów trafiało w splot problemów bardzo istotnych i aktualnych. *Studium o Hamlecie* było najbardziej „politycznym” przedstawieniem Grotowskiego, chociaż nie do końca udanym. Spektakl, który może być po latach odczytany jako historia o własnym pokoleniu, o idei (konieczność walki w imię idei, „bohaterszczyzna”), która okaleczała i wyznawców i przeciwników, o niemożności pogodzenia tych dwóch sposobów widzenia świata, o przekleństwie ideologii, o niemożności kształtowania dziejów. *Studium* otworzyło drogę *Apocalypsis cum figuris*. Na pewno. Lecz nie na tym polegała jego wyjątkowość. To chyba tu po raz pierwszy Grotowski „utrafił w jakiś żywy nerw współczesności”⁴¹. I to chyba stało się powodem, że spektakl w repertuarze teatru pozostał tylko dwa miesiące.

Przywołam tylko jedną scenę. Widać wyraźnie, że Grotowski podjął próbę rozrachunku z polską historią społeczną i ideologią narodową. Grotowski i Flaszen patrzyli na historię z perspektywy doświadczeń, widzieli w romantyzmie złożoną grę społecznych sprzeczności – nie do przewyciężenia.

Scena cmentarna (akt V, sc. 1) pomyślana jako wymarsze wojsk. Król to hetman, który wysyłał kolejne oddziały na wojnę, a masa szła na bój „jak na żniwa”. To była scena ponawianych ataków. „Scena ta jest jakby baletem na temat militarnych dziejów Polski – z tragicznym mitem walki jako jedyną deską ratunku

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ K. Puzyna, *Burzliwa pogoda*, Warszawa 1971, s. 48.

dla narodowej społeczności. Kolejne wymarsze ukazują ewolucję wojska – od średniowiecznych wojów, poprzez ciężką zbrojną konnicę renesansu i ułanów wieku XIX, po współczesne walki powstańcze⁴².

Układ sceny (okrzyk – wymarsz i powrót oddziału; śpiew towarzyszył wszystkim działaniom):

- I. Słowianie
- II. Wojowie spod Grunwaldu
- III. Husaria śpiew: „Bogurodzica”
- IV. Husaria
- V. Ułani – tyraliera
- VI. Ułani – tyraliera
- VII. Powstańcy warszawscy

Widzimy maszerujące bataliony nieugięte, pełne skupienia, przeobrażone, kroczące ku grobowi Historii:

- Bogurodzica, Dziewica
 Bogiem sławiena Maryja
 Kyrie elejson.

Ta religijna pieśń, słowami której polscy rycerze wzywali opieki niebios przed walką z Krzyżakami pod Grunwaldem i z Turkami pod Wiedniem, towarzyszy teraz marszom chłopów-żołnierzy na pole walki. Król to Grabarz [mówił słowami Grabarzy ze sceny cmentarnej *Hamleta*; Grabarze z pierwszej sceny spektaklu to osobne postacie – chłopci, Grabarz I to reżyser, Grabarz II – barman, kelner, dop. A.W.]. Oddziały defilują, on rozpoznaje swych żołnierzy, ale mówi o nich w czasie przeszłym, są już trupami. W obliczu czynu, który ich wzywa, nie wahają się, niczego nie rozważają: myślenie czyni człowieka słabym. Działają i przepłacają śmiercią to działanie [...]. A Hamlet? Recytuje monologi [...]. Pragnie pokazać swe racjonalne i humanistyczne przesłanie maszerującym falangom. Te plują mu w twarz. «Trzeba uratować!» – krzyczy, rzucając się im do stóp, by ich zatrzymać. Zostaje zdeptyany. Krzyczy, zaklina, płacze, pyta, podczas gdy oddziały

- Bogurodzica Dziewica
 Bogiem sławiena Maryja
 Kyrie elejson

dążą ku swemu przeznaczeniu: wielkości. Jego rozum pragnie stłumić mit, który tchnął życie w tych ludzi⁴³.

Scenę raz po raz przemierzały oddziały wojsk. Efekt tych przemarszów był niezwykle. Pozostał w pamięci widzów. W dramacie Szekspira nie ma takiej sceny, u Grotowskiego te wielokrotne wymarsze i powroty stanowiły rozbudowany

⁴² L. Flaszen, dz. cyt., s. 170.

⁴³ E. Barba, dz. cyt., s. 105–106.

finał przedstawienia. I nie trudno było znaleźć dla nich uzasadnienie. Grotowski „kazał” widzom skonfrontować ideę czynu wcielonego w postaci żołnierzy z postawą Hamleta. Krąg śmierci obejmował wszystkie postacie, prócz Króla i Hamleta. teraz jeszcze bardziej niż przedtem widoczne jest jego wyobcowanie, ale to on pragnął przerwać ten krąg, ocalić wartość istnienia. Coraz bardziej pograżał się w świecie własnych słów, skupiony tylko na: „Trzeba uratować!” Coraz bardziej z boku, odtrącany przez poruszające się coraz szybciej oddziały: „Przyjrzyjmy się dobrze Hamletowi: w inscenizacji opolskiej jest to namiętny, lecz przenikliwy Żyd. Jego partnerzy przybrali właśnie postać powstańców warszawskich. Hamlet próbuje im wytłumaczyć, że ich porywy graniczą z obłędem. Przyskakuje do każdego żołnierza po kolei, z talmudem w rękę [z Biblią! – dop. A.W.], a wtedy każdy żołnierz po kolei pluje mu w twarz. Żołnierze, którzy śpiewają nawet powstańcze pieśni, nieodparcie nasuwają na myśl takie formacje powstańcze, jak np. Batalion «Zośka»”⁴⁴.

„Pole walki pokryte jest trupami, żołnierze-chłopi woleli być trupami, niż żyć jak trupy. Hamlet po wysiłkach, by powstrzymać rzeź, wycofuje się. Dziecinny głosem podśpiewuje jakąś piosenkę jidisz. Kwili jak dziecko: skarży się, że nie potrafi ocalić innych i że obawiał się pomaszerować z nimi. Wśród trupów daje się słyszeć pijacką śpiewkę⁴⁵, która wydaje się szyderstwem skierowanym

⁴⁴ Z wymową tej sceny nie mógł się zgodzić Zbigniew Raszewski: „Któż nie pamięta fotografii, na której roześmiani żołnierze <Zośki> obejmują Żydów z Gęsiówki, którą wyzwolili. Wszyscy pamiętamy i wszyscy chyba cenimy. Łatwo się domyślić, że inscenizatorom chodziło w tym miejscu o coś zupełnie innego. Aluzje do powstania potrzebne były im przedtem i potem. Niestety, we wszystkich scenach są to ci sami żołnierze i ten sam Żyd. Zamyśl inscenizatorów wyszedł na jaw, ten sam obraz musiałby zmienić znaczenie aż trzy razy, co w teatrze bywa zadaniem karkołomnym”. Z. Raszewski, *Teatr 13 Rzędów*, „Pamiętnik Teatralny” 1964, nr 3, s. 239. O tym, że na ten temat doszło do kontrowersji między Raszewskim a Grotowskim zapamiętał E. Barba: „Zapytuję sam siebie, co pomyśleli [Raszewski i Korzeniewski, dop. A.W.] oglądając *Studium o Hamlecie*, którego bohater to intelektualista mówiący po polsku z żydowskim akcentem, żyje wśród chłopstwa, a ono opluwa go z patriotyczną pieśnią na ustach, pieśnią śpiewaną przez żołnierzy AK. Raszewski, który należał do AK musiał być tym poruszony!” – E. Barba, dz. cyt., s. 109–110.

Trzeba zaznaczyć, że w 1964 roku czczono bohaterów i męczenników getta, natomiast przemilczano i dyskredytowano Powstanie Warszawskie i AK. Dlatego właśnie w opolskim *Studium* był element prowokacji zarówno wobec władz komunistycznych, jak i dawnych żołnierzy AK, oskarżanych o antysemityzm i faszyzm.

⁴⁵ „Twój mundur łach, twój wikt pomyje!
Połowę żołądu pułk ci skradł.
Lecz może cudu kto dożyje:
Do końca wojny czasu szmat.
Człowieku wstań! Już wiosna znów!
Topnieje śnieg,
Kto padł, to padł!
I kto swój łeb mógł unieść zdrów
Ten znowu się wybiera w świat!”.

przeciw niemu. Król-Grabarz przykłęka i intonuje *Kyrie Elejson*. Gasną światła nad dramatem *Hamleta* i kraj «nad brzegiem Wisły» pogrąża się ponownie w ciemności⁴⁶.

Nie ulega wątpliwości – inscenizacja *Studium o Hamlecie* to lektura dramatu nader osobista i nie roszcząca sobie ambicji objęcia całości dzieła. Zdemontowana struktura dramatu pozwala wydobyć to, co Grotowskiego interesowało najbardziej – relację między społeczeństwem, narodem a jednostką, a także obserwować reakcje, jakie to zderzenie wydobywa: prymitywne i brutalne.

Finał był rozwiązany wyłącznie w warstwie inscenizacyjnej. Grotowski „pozwoił” *Hamletowi* żyć. Takie zakończenie wyraźnie wzmogło tragizm postaci. Pozostała nierozwiązywalność i nieuchronna powtarzalność losów kolejnych *Hamletów* i *chłopów-żołnierzy*. Scena finałowa stała się momentem tragicznego rozpoznania. Ostateczną klęskę *Hamleta* z całą siłą wydobywa ostatnia scena; *Hamlet* nie tylko nie ocalał podstawowych wartości, nie zmieniał biegu Historii. Ostatnia scena udaremniała tragiczne pojednanie. Za późno na pogodzenie: „*Hamlet* na pobojowisku wyraża tęsknotę do solidarności, do wspólnoty, zbratany z nią wreszcie w sytuacji granicznej. Czy obcość tak tylko można przezwyciężyć? Czy tylko taki wstrząs równa ze sobą sprzeczne ludzkie żywioły?”⁴⁷.

*

Grotowski – jak wielokrotnie podkreślał *Ludwik Flaszen* – miał usposobienie człowieka praktycznego: „Aby zwyciężać w walkach na wysokościach, trzeba zachować trzeźwość umysłu i radzić sobie na nizinach”. Ulubioną lekturą Grotowskiego była *Erystyka* Schopenhauera. Umiejętności tego rodzaju włączał Grotowski do opanowanej do perfekcji dziedziny, którą określał mianem *psycho-techniki*. Już w *Opolu* Grotowski chciał przekształcić teatr w laboratorium metody aktorskiej. Zachował się dokument, w którym dyrekcja Teatru 13 Rzędów przedstawiła założenia i cele teatralnego laboratorium. Znamienny jest dopisek towarzysza *Kaźmierczaka* z WRN, który w tych latach zarządzał opolską kulturą. W teatralnym laboratorium chciano zatrudnić psychologa, *Kaźmierczak* przekreślił słowo „psycholog”, dopisując „psychiatra”. W tych właśnie kategoriach był w *Opolu* postrzegany teatr Grotowskiego: zjawisko kuriozalne, niegroźne wariactwo. Ten sposób postrzegania Grotowskiego i jego teatru przez władze ułatwiał funkcjonowanie teatru.

Ktoś, kto chce w rewolucyjny sposób odmienić dziedzinę, którą się zajmuje, naraża się na śmiech.

⁴⁶ E. Barba, dz. cyt., s. 106.

⁴⁷ Program do *Studium o Hamlecie* autorstwa *Ludwika Flaszena*.

Bibliografia

- Grotowski J., [Przemówienie Jerzego Grotowskiego na II Plenarnym Posiedzeniu Tymczasowego Komitetu Centralnego Związku Młodzieży Socjalistycznej], [w:] J. Grotowski, *Teksty zebrane*, Warszawa 2012.
- Dubiel P. jr, *Krzywa linia*, „Co dalej” (Katowice) 1957.
- Grotowski J., *Cywilizacja i wolność – nie ma innego socjalizmu*, „Walka Młodych” 1957, nr 6.
- Bratkowski S., Chefstowski S., *Do widzenia POLA*, ulotka odbita na powielaczu, archiwum prywatne.
- Hernas Cz., *Notatki o Jerzym*, „Notatnik Teatralny” 2001, nr 22–23.
- Dziewulska M., *Romantyzm trzeźwego wieku. Za duże buty (cz. II)*, „Didaskalia” 2005, nr 69.
- Flaszen L., *Dziady. Komentarz do inscenizacji Grotowskiego*. Teatr 13 Rzędów. „Materiały – Dyskusje” 1961, nr 6.
- Puzyna K., *Grotowski i dramat romantyczny*, [w:] K. Puzyna, *Półmrok*, Warszawa 1982, s. 138.
- Flaszen L., „Kordian”. *Komentarz do inscenizacji J. Grotowskiego*. Teatr 13 Rzędów. „Materiały – Dyskusje” 1962, nr 7.

Agnieszka Wójtowicz
University of Opole

JERZY GROTOWSKI'S JOURNEY TO THE INSIDE, OR HOW TO SET UP A THEATRE LABORATORY IN PRL (AND SURVIVE)

Summary

The purpose of my research is to demonstrate how and why Grotowski was involved with the politics and political system in Communist Poland – not only to what extent he was compromised but to what extent he compromised the authorities. I am especially concerned with determining the levels of risk, professional and personal, to which Grotowski was exposed, and what extent the Polish Secret Police and Communist Party were involved.

Many people has been writing and a lot has been written on Grotowski's theatre in general, but not about Grotowski's theatre as an institution. The author has discovered some rare and precious materials. These are some interesting secret police files discovered in IPN. These facts and documents convey special knowledge: a revision of some stereotypes or even myths about Theatre of 13 Rows in Opole period.

Key words: Grotowski, theater, laboratory, politics, October 1956, revisionism, the Theater of 13 Rows, revolution.