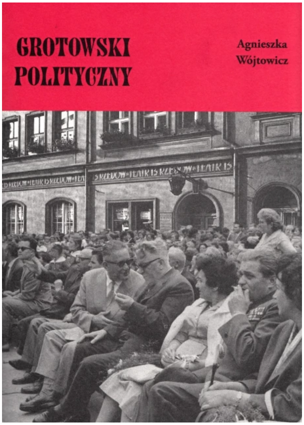

Grotowski oczami SB

Maria Napiontkowa

„Pytanie najważniejsze: czy to wcielenie Jerzego Grotowskiego rewolucjonisty, który wychodząc z zaczadzenia, zażądał rachunku od systemu, zachowywał się irracjonalnie w gruncie rzeczy, jak jakiś zwariowany romantyk, czy to jego wcielenie ma jakikolwiek związek z jego twórczością teatralną? Ja na to nie odpowiem, bo się na tym nie znam, państwo się na tym znają. Być może nie ma uchwytnego związku między tymi wcieleniami naszego dzisiejszego bohatera[1]”.

Można rzec, że książka Agnieszki Wójtowicz jest odpowiedzią na kończące ten cytat stwierdzenie Karola Modzelewskiego. Tym bardziej że jej tytuł – *Grotowski polityczny* – zapożyczono z „Kontekstów”, gdzie opublikowano jego wystąpienie na międzynarodowej konferencji „Grotowski. Narracje”, zorganizowanej w styczniu 2010 w Instytucie Kultury Polskiej UW. Czy przedstawiona przez Wójtowicz praca jest sugerowanym przez Modzelewskiego uzupełnieniem sylwetki twórczej Grotowskiego? Nie sądzę.

Niewątpliwie jest to książka potrzebna, prezentująca nowe dokumenty uzupełniające ten okres życia twórcy Teatru 13 Rzędów, o którym niewiele pisano. Sam Grotowski o sobie i swojej roli w gorących miesiącach 1956 i 1957 roku mówił oszczędnie. A był to okres niezwykły. Dla Grotowskiego to czas „pomiędzy” – między powrotem ze studiów w GITIS-ie a rozpoczęciem praktyki reżyserskiej w Polsce. Dla kraju – czas ważnych przemian dotychczasowej rzeczywistości. Czas polskiego Października.

Październik 1956 – oraz wszystko to, co przed nim i po nim nastąpiło – w powojennych dziejach Polski został niejako przykryty wydarzeniami z początku lat osiemdziesiątych, od sierpnia 1980 po grudzień 1981. To zastanawiające – przedsięwzięcia, dzięki którym w życiu publicznym nastąpiło odejście od stalinowskich praktyk, stały się z czasem tak przezroczyste, że pamięć o nich w życiu publicznym niemal się ulotniła. Mało tego, prawie nikt nie łączył tych dwóch „karnawałów”, tak ważnych dla polskiego społeczeństwa po 1945 roku. A przecież ich znaczącymi uczestnikami byli ci sami ludzie: Jacek Kuroń, Karol Modzelewski, bracia Bratkowscy, że wymienię tylko ich.

Zasługą Agnieszki Wójtowicz jest więc to, że w swej publikacji *Grotowski polityczny* przypomniała, iż nie była to wewnętrzna partyjna awantura, tylko taki splot zdarzeń, który na długie lata zdecydował o odrębności sytuacji państwa polskiego pośród tzw. demoludów, aż do wybicia się na wolność w 1989 roku. Autorka upomniała się niejako o rolę, jaką Październik ’56 odegrał w życiu poszczególnych obywateli tego kraju. A jednym z nich był właśnie Jerzy Grotowski, zaangażowany w próbę przemiany ówczesnej rzeczywistości jak mało kto.

Książka dzieli się na wyraźne trzy części: o Grotowskim jako takim, o Teatrze 13 Rzędów i na rozmowy z wybranymi – dosyć chyba przypadkowo – tzw. świadkami epoki.

Chwalebną rzeczą jest podanie informacji o pierwodrukach większości rozdziałów w rozmaitych pismach, najczęściej teatrologicznych. Jedynie dwa rozdziały, sześć rozmów i archiwalia teatralnego POP-u (w sumie 134 strony w pozycji składającej się z 371 stron) nie były drukowane. Wcześniejsza publikacja fragmentów przygotowywanej książki nie jest niczym nagannym, najczęściej są one dostosowywane do ostatecznej narracji. Gorzej, gdy odnosi się wrażenie sklejania całości z kawałków, które po uzupełnieniu dają pozór jednolitego dzieła. W dodatku o mylącym tytule. A tak jest właśnie w tym przypadku. W dodatku o zapożyczeniu tytułu z „Kontekstów” autorka w żadnym miejscu swej pracy nie informuje, choć wspomniany tekst przywołuje już na jednej z pierwszych stron. Oczywiście można przyjąć, że jest to niedopatrzenie, gdyż rozdział ostatni poprzedza jednak informacja o zapożyczeniu jego tytułu z artykułu Stefana Bratkowskiego w „Przeglądzie Pedagogicznym” z 1959 roku.

Rozdział pierwszy prezentuje Grotowskiego jako aktywistę, ale i marzyciela, człowieka zaangażowanego w próbę przebudowy otaczającej go rzeczywistości. Reformatora-ideologa, widzącego zło lat minionych, próbującego mu zaradzić, ale w tej pasji przemiany reprezentującego fanatyczne niemal zacietrzewienie rewolucjonistów.

Robert Jarocki we wspomnieniach o swoim bracie Jerzym[2] jeden z rozdziałów poświęcił właśnie Grotowskiemu z 1956 roku, opisując m.in. jego zaangażowanie w odnowę życia politycznego za pośrednictwem struktur organizacji młodzieżowych, po samorozwiązaniu ZMP. Grotowski jawił mu się jako starożytny trybun ludowy, który angażował się „nie tyle w odnowę teatru, ile właśnie w politykę tak zwanej odnowy socjalistycznej". Przyszły twórca Teatru 13 Rzędów „[...] miał we krwi otwarty teatr publiczny, a [...] rewolucyjne zjazdy podobne są do działań teatralnych. Uwielbiał polemiki".

Wszystkie przywołane przez Agnieszkę Wójtowicz wypowiedzi Grotowskiego (czy to pisma do czynników partyjnych, czy wystąpienia na forach organizacyjnych) świadczą o niemożności odejścia od stylistyki „nakazowej". I – od właściwej partyjnym działaczom – niewiarygodnej długości tych wszystkich „zabranych głosów" lub artykułów „w sprawie". Doskonale pokazuje to wydrukowany w całości list Grotowskiego do Sekretariatu Tymczasowego Komitetu Centralnego ZMS, w którym swoją propozycję reformy wyjaśnia dogłębnie, a większość postulatów ma charakter obligatoryjny. Jednocześnie widać w nich młodzieńczą naiwność – przekonanie, że rewolucyjne postulaty przyniosą rzeczywistą zmianę sytuacji społeczno-politycznej oraz abstrahowanie od siły bezwładu utartych sposobów myślenia i postępowania.

W swoim komentarzu sytuującym bohatera wobec wydarzeń 1956 roku autorka stwierdza, iż „pod koniec czerwca stanął w drzwiach warszawskiego mieszkania Roberta Jarockiego", podczas gdy rzeczony Jarocki w swojej książce, a wcześniej w artykule, zamieszczonym w „Teatrze" i przywołanym przez Wójtowicz, wyraźnie pisze: „Było to chyba w połowie października 1956 roku". Oznacza to, że przyjazd Grotowskiego nastąpił przed VIII Plenum, po czym udał się on do Krakowa, skąd wrócił „mniej więcej dziesięć czy dwanaście dni po zakończeniu Plenum i wyborze Gomułki na I sekretarza KC PZPR"[3].

Ta drobna nieścisłość już na początku autorskiej narracji wprowadza element nieufności, który przybiera na sile w trakcie czytania. Okazuje się bowiem, iż ginie kontekst ogólnokrajowy przedstawianych faktów. Dominuje natomiast spojrzenie z jednego miejsca, z Krakowa, gdzie głównie działał Grotowski. Otrzymujemy obszerny opis działalności studenckiego Klubu Płonącego Pomidora, a nie ma nawet wspomnienia o jego możliwym pierwowzorze – wcześniejszym (bo założonym w lutym 1955) warszawskim Klubie Krzywego Koła, istniejącym o wiele dłużej niż stowarzyszenie krakowskie i mającym o wiele szerszy zakres działalności. W jego ramach odbywały się nie tylko spotkania dyskusyjne, lecz także wystawy i przedstawienia teatralne, nie mówiąc o wspieraniu ruchu dyskusyjnych klubów filmowych, pomysłu redakcji „Po Prostu".

W dalszej części książki ogląd sytuacji przenosi się do Opola, bo tam trafia Grotowski; w tym miejscu „wkraczają" sprawozdania SB. A przecież wszystkie instytucje kultury (i nie tylko: także redakcje, uniwersytety czy instytuty naukowe) były inwigilowane przez bezpiekę. Teatr 13 Rzędów nie był pod tym względem żadnym wyjątkiem. Brak środowiskowego usytuowania opolskiego teatru na tle ogólnopolskim – a nawet odniesienia do drugiego, eklektycznego i może niezbyt ambitnego Teatru Ziemi Opolskiej, gdzie wcześniej Krystyna Skuszanka ściągnęła i Szajnę, i Kantora, i Wojciecha Krakowskiego – jest istotnym mankamentem książki.

Kończące pierwszą część stwierdzenie: „Gorzka lekcja, którą otrzymał Grotowski w okresie Października '56 roku, odebrała mu wiarę nie tylko w skuteczność rewolucji, ale i w powodzenie zmian politycznych w Polsce", zamiast o pragmatyczną konstatację Zbigniewa Osińskiego dotyczącą roli ludzi poznanych przez artystę w czasie Października, powinno zostać uzupełnione o znajdujący się w przypisie 80. cytat z artykułu Karola Modzelewskiego w „Kontekstach": „Grotowski nie nadawał się do bezwzględnej walki politycznej. Był rewolucjonistą, ale nie nadawał się do tego, żeby rewolucję robić".

Pierwszy rozdział wyczerpuje sugestię określoną tytułem. Można doń ewentualnie dokooptować dwie następne części, czyli *Grotowski w Opolu* i *Estrady publicystyczne*, jako że pokazują innego typu „polityczność” artysty, tę zawartą w interpretacjach wystawianych tekstów. Nie łączyłabym jednak inscenizacji *Studium o Hamlecie* z tzw. frakcją chińską w PZPR, czyli mijalowcami, mimo znajomości Grotowskiego z jednym z nich, dziennikarzem Józefem Śniecińskim. Wyjaśnienie na ten temat, złożone przez Grotowskiego dla SB, nie dowodzi niczego. Stanowczość stwierdzenia, że *Studium* narodziło się ze spotkania Grotowskiego ze Śniecińskim, jest nieuzasadniona. To może być tylko nikła hipoteza autorki, podobnie jak potraktowanie antysemickiej ulotki mijalowców do robotników jako gotowego scenariusza. Natomiast świadomość silnych tendencji antysemickich w polskim społeczeństwie była i jest faktem. Przeżycia wojenne Ludwika Flaszena i obserwacje samego Grotowskiego z czasów okupacji wystarczają do uznania, iż komentarz Flaszena w programie do spektaklu mówi o prawdziwych inspiracjach. Agnieszka Wójtowicz sama przyznaje, że począwszy od *Kordiana*, istnieje interpretacyjna ciągłość między spektaklami Teatru 13 Rzędów, a więź między *Akropolis* i *Studium* jest niewątpliwa. W dodatku przywołany w tym podrozdziale cytat z Grotowskiego stanowi swoiste ostrzeżenie przed kategorycznymi stwierdzeniami. Nigdy interpretator nie wejdzie całkowicie w intencje twórcy, zawsze powinien używać sformułowania „być może”.

Z kolei pokazanie przez autorkę spójności koncepcji estrady „wyjazdowej” doskonale oddaje odrębność działań Teatru 13 Rzędów od pozostałych polskich scen. Lecz znowu – brak tu odniesienia ogólnego. Wyjazdy „ze słowem poetyckim” w teren były – jeszcze na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – niemal obligatoryjnym zaleceniem Ministerstwa Kultury dla teatrów. Realizowano je w różny sposób, najczęściej poprzez przygotowywanie sztuk małoobsadowych lub wieczorów poetyckich. Ale chyba nikt inny nie miał tak wyrazistej idei tych objazdów jak Grotowski (może – Grotowski i Flaszen), a także – żaden z dyrektorów teatrów nie potraktował ministerialnego zalecenia tak poważnie od strony artystycznej. Opisanie działalności „Estrad Publicystycznych” to duży walor omawianej książki.

Walorem są też rozmowy, zamieszczone w drugiej części publikacji Agnieszki Wójtowicz. Szkoda tylko, że nie wszędzie zaznaczono datę przeprowadzenia wywiadów oraz że autorka nie wyciągnęła z tych rozmów żadnych wniosków. Wyrażane przez interlokutorów przekonanie o niejednoznaczności czasów, w których przyszło im działać, zdaje się nie docierać do autorki, podobnie jak to, że przyczyny październikowej odwilży nie tylko leżały po stronie polityki, lecz także miały przesłanki społeczne czy wynikające z życia kulturalnego. Niewątpliwą rolę w rozkładzie systemu odegrał – wbrew założeniom politycznym – odbywający się w sierpniu 1955 roku V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów (swoją drogą, co za zabawna dychotomia!), po którym już nic nie było takie jak przedtem, a o którym wspomina tylko jeden z rozmówców (Eugeniusz Noworyta), autorka zaś całkowicie pomija ten fakt.

Dołączenie rozdziału o inwigilacji Eugenia Barby przez SB sprawia wrażenie absolutnie mechanicznego rozszerzenia objętości książki. Zwłaszcza że – jak już wspomniałam – inwigilowanie instytucji artystycznych, zwłaszcza tych mających zagraniczne kontakty, w PRL-u było praktyką codzienną. Każdego z nas, wyjeżdżających służbowo na stypendia, zobowiązywano do rozmów z funkcjonariuszami SB czy pisemnych sprawozdań przeznaczonych de facto dla służb bezpieczeństwa. Ile z nich trafiało do kosza, a ile zachowywano do prac operacyjnych – trudno powiedzieć. Relacje esbeków z rozmów zawsze wynikały z określonego punktu widzenia lub też były kompilowane w założonym celu. Nie można więc tych materiałów traktować jako dokumentów wiarygodnych. Tak naprawdę obraz świata PRL-u, widziany przez pryzmat dokumentów wytworzonych na potrzeby SB, jest rzeczywistością kreowaną. I należy mieć do tego, zwłaszcza jeśli się jest badaczem epoki, stosunek krytyczny, pełen nieufności. A w przypadku *Grotowskiego politycznego* nie widać żadnych elementów krytyki źródeł. Wszystkie przywoływane dokumenty prezentowane są przez autorkę bez jakiegokolwiek komentarza czy nawet sugestii, że komentarza wymagają. Tym bardziej że esbeckie relacje zachowały się fragmentarycznie. Część zapewne zniszczono celowo (choć w przypadku ludzi kultury to mało prawdopodobne), a część uległa naturalnej degradacji z różnych powodów, jak to bywa z papierami. Nie można więc fundować czytelnikom opisu wydarzeń tylko za pośrednictwem „gołych” relacji. I takie ich zestawienie może pokazać – jak w przypadku Barby – niespójność działań służb inwigilujących i zamieszanie czy niekonsekwencję przy podejmowaniu decyzji.

Nad książką cały czas krąży widmo dokumentów wytworzonych przez SB, co tworzy obraz Grotowskiego i Teatru 13 Rzędów widziany oczami służby bezpieczeństwa. A szkoda. Należało te dokumenty zestawić z relacjami świadków wydarzeń, nie tylko współautorów rozmów, i ukazać omawiane zagadnienie szerzej, bardziej wnikliwie. Notabene, zadziwiający jest brak spisu archiwów, z których pochodzą wykorzystane dokumenty, w części bibliograficznej zamieszczonej na końcu pracy. Książki są uporządkowane tematycznie, a archiwów nie ma. Dlaczego?

Opublikowane dokumenty POP przy Teatrze Laboratorium z okresu wrocławskiego (a jest ich dziesięć) są także dowodem na „niemożność”. Nie można bowiem na ich podstawie stwierdzić, a tak uczyniła autorka, że „świadczą o dobrym odrobieniu opolskiej lekcji gry z władzą”, gdyż o tej „opolskiej lekcji” nie wiemy nic – prócz anegdoty, że Grotowski apelował do wstępowania do PZPR i stworzenia POP-u przy Teatrze, bo teatr można zamknąć, a organizacji partyjnej rozwiązać się nie da. Anegdotę Agnieszka Wójtowicz „dekonspiruje”, pisząc, iż komórka POP przy Teatrze powstać nie mogła, gdyż nie był on instytucjonalnie samodzielny, lecz afiliowany przy Domu Związków Twórczych w Opolu. Nie wiadomo też, czy publikowane dokumenty to wszystkie, które trafiły do archiwum Instytutu Grotowskiego w 2022 roku, czy tylko stanowią wybór autorki. W dodatku nie ma mowy o tym, jak dokumenty te znalazły się w Instytucie Grotowskiego, czy pochodzą one z czyjegoś archiwum domowego (na przykład Antoniego Jahołkowskiego, który był sekretarzem POP), czy z jakiejś bliżej nieokreślonej instytucji. Charakteryzując „pozostałości” po organizacji POP, Wójtowicz podkreśla niezwykłość raportu (choć jest to protokół – por. s. 352) z 9 lutego 1968 „o sytuacji politycznej w kraju i o *Dziadach* w reżyserii Kazimierza Dejmka”. Opublikowany w książce dokument zawiera jedynie wzmiankę, że zapoznano się z materiałami poświęconymi sytuacji politycznej po VIII Plenum KC PZPR i przeanalizowano „postulaty skierowane przez KC do organizacji partyjnych w terenie”. Z kolei trzeci akapit protokołu informuje, że „tow. Jahołkowski złożył sprawozdanie z zebrania sekretarzy POP w KW PZPR dotyczącego inscenizacji *Dziadów* przez K. Dejmka w Warszawie”. Niezwykłości raportu, o której wspomina autorka, w ogóle tu nie widać. Obie sprawy są tylko zasygnalizowane, czy były przedmiotem dyskusji – nie wiadomo, w protokole mowy o tym nie ma. Rację ma autorka, iż „trzeba pisma POP traktować jako świadectwo epoki”, ale należy czynić to z dystansem i krytycznym oglądem.

Na koniec tych uwag, może trochę niezbornych, mam prośbę do wydawcy, aby nie przytaczano na czwartej stronie okładki tych stwierdzeń recenzentów, które nijak się mają do zawartości publikowanej książki.

---

[1] K. Modzelewski, *Grotowski polityczny*, „Konteksty” nr 4/2010.

[2] R. Jarocki, *Kogo szukał, czego chciał. Rzecz o Jerzym Jarockim*, Warszawa 2015.

[3] Por. tamże, s. 111, 114.

autor / **Agnieszka Wójtowicz**

tytuł / **Grotowski polityczny**

wydawca / Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

miejsce i rok / **Warszawa 2022**

MARIA NAPIONTKOWA

historyk teatru, autorka *Teatru polskiego Października* (2021).

Teksty z kategorii