

Wizyta u Grotowskiego

DOPIERO teraz mogłem zobaczyć ostatnie, grane już od roku przedstawienie Jerzego Grotowskiego „Apocalypsis cum figuris”. Jednak łatwiej wybrać się do Wrocławia niż np. do Nowego Jorku, a Grotowski nie śpieszy się z przyjazdem do Warszawy i zapewne ma ku temu jakieś racje. Zresztą na świecie jest chyba bardziej znany niż u siebie w kraju, choć we Wrocławiu bilety na „Apocalypsis” rezerwuje się w tej chwili na styczeń 1971 roku.

Nie ma takiej międzynarodowej dyskusji teatralnej aby w niej nie padało raz po raz nazwisko Grotowskiego, wymieniane jednym tchem obok wielkich reformatorów teatru. Napisano już (za granicą) duże książki o jego metodzie aktorskiej, posypała się lawina artykułów (ostatnio także w Polsce) i recenzji. Są wśród nich również głosy krytyczne czy niechętne przeciwników — to zupełnie naturalne. Grotowski nie musi każdemu się podobać, ani też być nieomylnym papieżem współczesnego teatru. I nawet nie chce. Natomiast jest faktem niezbitym, że wprowadził twórczy ferment w życiu teatralnym na świecie. Ze jego „Instytut Badań Metody Aktorskiej” przyniósł rzeczy niewątpliwie nowe, choć nawiązujące do prądów teatru i stał się pozycją nie do pominięcia. Ze wywarł

już wyraźny wpływ na wiele zjawisk teatralnych, w których, co prawda najczęściej naśladuje się czysto zewnętrzne jego formy.

Wydaje się zresztą, że Grotowski jest nie do naśladowania w poszczególnych elementach swojej metody. Trzeba albo zaakceptować ją w całości, albo zrezygnować z przejmowania chwytów bez pokrycia. Z drugiej strony wizja stu teatrów Grotowskiego miałyby w sobie coś koszmarnego. Na szczęście, nikt takiej wizji nie snuje — nawet sam mistrz. Grotowski jest więc sam jeden dla siebie. A mimo wszystko sądzę, że metody wypracowane w Teatrze Laboratorium mogą oddziaływać korzystnie (mogą i niekorzystnie, jeżeli się je pojmie fałszywie) na sztukę aktorską. Ze bajeczne opanowanie ciała i cielesnych środków wyrazu, osiągnięte w ciężkich, ascetycznych ćwiczeniach, może zaimponować. Nie mówiąc już o tym, że teatr Grotowskiego, sam w sobie, jako zjawisko jednostkowe, ma wystarczająco dużo walorów; uprawiających do istnienia. I podziwiania go — jeżeli oczywiście ktoś podziwiać ma ochotę. Zawsze też należy pamiętać o chlubnej zasłudze naszej polityki kulturalnej, że umożliwiono teatrowi Grotowskiego, start od samych jego niepewnych i

mglawicowych początków. Ryzyko opłaciło się. Ten teatr „elitarny” na pewno więcej wniósł do dorobku kultury narodowej (i światowej) niż niejedno widowisko jak najbardziej „masowe”.

Czy jednak naprawdę jest to teatr? Są tacy, którzy o tym wątpią, wysuwając argument wielkości (a raczej małości) widowni: Grotowski gra dla czterdziestu osób, a nieodłączną częścią teatru jest publiczność, zbiorowość. To jednak argument bardzo wątpliwy. Nigdzie nie powiedziano, przy jak licznej widowni zaczyna się teatr — stu, dwustu a może czterdziestu osób?

A jednak w uznaniu pewnej specyficznej odrębności teatru Grotowskiego tkwi trochę racji. Odrębność ta zaznaczona jest w samej nazwie: Laboratorium, która mówi o eksperymentalnym, poszukującym charakterze tej instytucji. Grotowski kiedyś powiedział, że w jego teatrze większe znaczenie mają próby, ćwiczenia odbywane po kilka godzin dziennie, stopniowe wyzwalamie sił aktorskich niż samo przedstawienie. Zapewne w stwierdzeniu tym jest trochę kokieterii. Przecież mozolnie wypracowany kształt artystyczny, z żelazną dyscypliną powtarzany na każdym przedstawieniu, jest ostatecznym spraw-

dżaniem wyników tej metody, sprawdzianem wobec publiczności. W końcu dla tego pokazano wszystko to się przygotowuje, a nie tylko dla zabawy czy satysfakcji kilku osób w zespole. Ale prawdą również jest, że aktorzy odgrywają te przedstawienia przede wszystkim dla siebie, widzowie nie są przy tym konieczni, dystans między sceną a widownią — mimo że przestrzennie niemal nta istnieje — jest tu większy niż w innych teatrach. Widzowie podziwiają najwyższy artystyzm, ale nie biorą udziału w tej magii odbywającej się tuż obok nich na parkiecie. Chyba że tajemniczy fluid czy iskra przeżycia przeskoczy z jednej strony na drugą i dokona wyładowania wstrząsu. Bywa i tak. Przede wszystkim jednak mamy przed sobą niezwykle widowisko, którego piękno formalne stworzone wspaniałą sprawnością cielesną aktorów z matematyczną wprost precyzją kompozycji każe zapominać o całej spontaniczności, znajdującej się u źródeł tego wszystkiego.

Tak jest też w „Apocalypsis”. Nie mam zamiaru pisać recenzji z tego przedstawienia. Nie wiem zresztą, czy bym potrafił — zwłaszcza po jednorazowym widzeniu. Najwyżej można podzielić się ogólnymi wrażeniami i tak trudnymi do sformułowania. O „Apocalypsis” sporo już napisano, a znakomite studium Puzyry w „Teatrze” było przenikliwą próbą wyjaśnienia tego przedstawienia i „przetłumaczenia” go na język racjonalny. Ale na spektaklu wielu scen tego laickiego misterium o daremnym powrocie Chrystusa na ziemię

w wieku XX „nie rozumie się”, czy też rozumie w sposób wieloznaczny. A właściwie nie tyle się rozumie, co odczuwa na zasadzie wywołanych skojarzeń uczuciowych czy intelektualnych. W „Apocalypsis” Grotowski posługuje się strzepami tekstów Biblii, Dostojewskiego, Simone Weil, Eliota, pieśni kościelnych. Dosłowna treść tych tekstów z rzadka tylko dochodzi do świadomości słuchaczy. Słowa zaciera się w ustach aktorów (świadomie czy też to wada dykcji?) jakby ich treść była ważna tylko dla aktorów. Słuchacze zaś i widzowie mogą treść tę usłyszeć w niezwykłych intonacjach głosów o bardzo bogatej skali, w szeptach i zawodzeniach, przejmujących śpiewach i zobaczyć w gestach i ruchach aktorów — jakże wymownych i wyrazistych.

Starą prawdę o bezpośredniej łączności mistyki religijnej z erotyką Grotowski przekłada na język teatralny, na fizyczne działania aktorów w sposób fascynujący. Szereg obrazów i głosów wbija się w pamięć swą niebываłą urodą teatralną: wskrzeszenie Łazarza, Miłość Marii Magdaleny i Ciemnego, opętające pląsy, biczowanie, pochód procesyjny, hymn „Chwała wielkiemu i sprawiedliwemu” przechodzący w wyzywające szyderstwo, końcowa pieśń... — łapię się na tym, że trzeba by właściwie wyliczyć wszystkie sceny tego najdoskonalszego z dotychczasowych przedstawień Jerzego Grotowskiego.

Kiedy opuszcza się teatr, sceny te i głosy obsesyjnie płaczą się po głowie. Wiadomo, że długo się o nich nie zapomni. Może nigdy.