

PRZEMYSŁAW RADWAŃSKI

Akademia Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej
<https://orcid.org/0000-0002-0165-7878>

Obcowanie na pograniczu. Wartości Ośrodka „Pogranicze” a wartości „kultury czynnej” Jerzego Grotowskiego

Communing along the Borderline. Merits of the “Borderland” Centre and Jerzy Grotowski’s “Active Culture”

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

There exists a fundamental congruence between the values of “active culture” envisaged by Jerzy Grotowski and the merits of the “Borderland Centre of Arts, Cultures and Nations”, enabling to treat the latter as the heir of the first. Heritage is by no means a simple continuation but a transformation and original development of Grotowski’s axiology at a different time and in a different political and social context. The supreme value of “active culture”: brother/joint-/communing is developed as bridge/*neimar*/communing. The form of the work-stream and cultural reserves are replaced by the agora and lengthy duration.

Keywords: “Borderland of Arts, Cultures and Nations”; Krzysztof Czyżewski; Jerzy Grotowski; active culture; Laboratory Theatre

Abstrakt

Istnieje zasadnicza zbieżność pomiędzy wartościami projektu „kultury czynnej” Jerzego Grotowskiego a wartościami kierującymi działaniem Ośrodka „Pogranicze – Sztuk, kultur, narodów”, pozwalająca drugi z nich traktować jako spadkobiercę pierwszego. Dziedzictwo nie jest prostą kontynuacją, tylko przekształceniem i oryginalnym rozwinięciem aksjologii Grotowskiego w innym czasie oraz kontekście politycznym i społecznym. Nadrzędna wartość „kultury czynnej”: brat/współ-/obcowanie jest rozwijana jako most/*neimar*/obcowanie. Formę dzieła-strumienia i rezerwatów kulturowych zastępują agora i długie trwanie.

Słowa kluczowe: Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”; Krzysztof Czyżewski; Jerzy Grotowski; kultura czynna; Instytut Aktora – Teatr Laboratorium

O autorze

Przemysław Radwański – wykładowca kulturoznawstwa w Instytucie Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej im. M. Grzegorzewskiej. W latach 1975–1976 brał udział w działaniach parateatralnych Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego, później w prowadzonych przez Uniwersytet Wrocławski badaniach kultury Dolnego Śląska i działaniach olsztyńskiej Pracowni, teatrów Gardzienice, Węgały, w Wiosce Spotkania oraz w Podróży na Wschód Organizowanych przez Czyżewskich i Schroederów. Pracował w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Współtworzył holistyczny ośrodek EKO-OKO i szereg pozarządowych programów edukacyjnych: Edukacja w Naturze, Zielony Certyfikat, Mała Szkoła, Forum Inicjatyw Oświatowych. Autor monografii *Wartości urzeczywistniane kultury czynnej Jerzego Grotowskiego*. Zainteresowania: aksjologia kulturoznawcza i animacja kultury.

Obcowanie na pograniczu. Wartości Ośrodka „Pogranicze” a wartości „kultury czynnej” Jerzego Grotowskiego

Nagość. Sprawczość

Jerzy Grotowski to jeden z dwóch – obok Czesława Miłosza – najważniejszych dla Krzysztofa Czyżewskiego twórców i źródeł inspiracji. Ostatni urodził się 25 lat później niż pierwszy, nigdy razem nie pracowali, Czyżewski, nie uczestniczył w żadnych organizowanych przez Grotowskiego działaniach, ten zaś swymi spadkobiercami uczynił Thomasa Richardsa i Maria Biaginiego. Mimo to Ośrodek „Pogranicze” i Krzysztofa Czyżewskiego bez wątpienia należy traktować jako spadkobierców i kontynuatorów dzieła Grotowskiego. Nie dotyczy to wszakże formy, jaką twórczość ta przybrała na ostatnim, wieńczącym ją etapie „sztuki jako wehikułu” oraz Sztuk Rytualnych – dotyczy za to form z okresu, którego autor niemalże się wyparł i o którym po wyjeździe z Polski incydentalnie, lakonicznie i bardzo krytycznie mówił: „parateatr”, a precyzyjniej nazywał go projektem „kultury czynnej”¹. Inni nie podzielali jednak takiego poglądu. Aldona Jawłowska wzywała:

Potrzeba sensu i zakorzenienia daje o sobie znać w licznych ruchach kulturowych poszukujących twardej podstawy, na której sens ten mógłby się budować. Może więc warto do doświadczeń Grotowskiego z tego okresu powrócić i choć są one czymś niepowtarzalnym, przyrzeć się dokładniej temu, co pozostało?²

„Pogranicze” już wtedy wyruszyło w tę drogę i przemierzało ją od ośmiu lat. Mówiąc o „Pograniczu”, będę dalej mówił w dużej mierze o Krzysztofie Czyżewskim – inspiratorze, założycielu oraz liderze Fundacji, Ośrodka i działań – nie dlatego, by pominąć wkład innych współzałożycieli i osób tworzących zespół, ale traktując go jako rzecznika i reprezentanta, głównie dlatego, że linia inspiracji łącząca tych dwóch twórców jest bardzo wyraźna. Również w odniesieniu do „kultury czynnej” mówię przede wszystkim o Grotowskim, choć nie realizował on tego programu sam³. Był natomiast jego pomysłodawcą, konstruktorem i kierownikiem artystycznym, nawet jeśli w późniejszych fazach realizacji z dobrym skutkiem powierzał rolę liderów działań innym osobom.

Niniejsze słowa nie są odkryciem związków łączących „Pogranicze” z „kulturą czynną”. Do tego pokrewieństwa

przynaję się często sam Czyżewski, czyniąc z niego istotne odniesienie, istnieją też teksty opisujące tę relację. Szczególnie cenny wydaje się tu rozdział *Kultura czynna* w książce Doroty Sieroń-Galusek i Łukasza Galuska *Pogranicze. O odradzaniu się kultury*⁴. W pewnym stopniu mówimy o tym samym, tu jednak chcę skupić się głównie na zestawieniu systemów wartości obecnych w obydwu przedsięwzięciach.

*

Krzysztof Czyżewski nie współpracował z Jerzym Grotowskim. W zapisie, który powstał bezpośrednio po śmierci tegoż, zatytułowanym *Grot świetlistej strzały* i opublikowanym ostatnio w tomie *Dobre słowo na śmierć*, Czyżewski pisze:

Nie spotykaliśmy się często, niewiele napisaliśmy do siebie listów, nie pracowaliśmy razem. Mogłoby zatem uchodzić za uzurpację z mojej strony nazywanie go przyjaciелеm [...]. Ale [...] [j]uż spotkawszy mnie po raz pierwszy, sprawił, że poczułem się jak osoba mu bliska [...]. Dawał mi odczuć, że to, co robię, to, o czym marzę, jest najważniejsze na świecie [...]. W obcowaniu z Grottem pamiętałem siebie. Jak to możliwe?⁵

Wcześniej jednak czytamy:

Od pierwszego spotkania Grot był dla mnie poetą; nie w sensie pisanie wierszy, lecz w sensie czynienia s ł o w a s p r a w c z y m. Rozebranie się z opończy / zapomnienia do nagości, której przejawem był jego „teatr ubogi”, to praca nad pamięcią o tym, że jesteśmy dziećmi króla, że inne życie jest możliwe⁶.

I warto tu usłyszeć: najistotniejsza jest sprawczość sprawiająca, że „inne życie jest możliwe” albo może po prostu, że „życie jest możliwe”. W tym wyznaniu wyraźnie słychać echa słów:

To nie jest jakaś sprawa duchowa, to ogarnia wszystkie nasze tkanki i coraz większy jest strach przed czymś dotknięciem, albo przed ukazaniem siebie. Wstyd gołej skóry, gołego życia, wstyd siebie – a jednocześnie – często

zupelny bezwstyd tam, gdzie w grę wchodzi, aby wszystko to wystawić na targowisko, sprzedać dobrze [...].

Zmęczenie życiem w fałszu, mydleniem oczu, udawaniem, rezygnacja z tego, „co mnie może czekać”: zejście na ziemię i podanie ręki [...] ciepło ciała. Zdjęcie ubrania i okularów i wejście w źródło⁷.

I także:

w powietrzu unosiła się potrzeba porzucenia siły, porzucenia wartości panujących i poszukiwania wartości innych, na których można by budować życie bez kłamstwa. [...] [T]o, z czym nie możemy się uporać, płynie od wewnątrz, to nasza własna słabość, a słabość jest brakiem sensu. Oto dlaczego istnieje bezpośredni związek pomiędzy odwagą a sensem. [...] W tym strachu, który się łączy z brakiem sensu, rezygnujemy z życia i zaczynamy pilnie umierać. [...] [A] odpowiedź? Poszukiwanie tego, co w życiu najistotniejsze. Odpowiedzi niepodobna sformułować, można ją tylko uczynić⁸.

To słowa *Święta* – manifestu Grotowskiego z 1970 roku, zapowiadającego i określającego, czym będzie „kultura czynna”. Pragnienie znalezienia intymności obcowania z kimś na poziomie nagości głębszej niż nagość ciała, potrzeba obcowania w sytuacji wzajemnego rozbrojenia, wspólnoty dzielenia wrażliwości i „oddychania tym samym powietrzem”. Wspólnota marzenia. Ale nie tego, które zatrzymuje się w warstwie myśli lub słów. Grotowski jest Czyżewskiemu bliski jako „czyniący słowo sprawczym”, a więc ten, który mówi: „odpowiedzi niepodobna sformułować, można ją tylko uczynić⁹”. Mówi o tym, co w życiu najistotniejsze. Co można uczynić w życiu. A co to znaczy „uczynić”?

Dla „Pogranicza” punkt zwrotny, a właściwie rzecz by trzeba: moment założycielski tej pracy¹⁰ pokazuje wyznaczenie Czyżewskiego w wywiadzie przeprowadzonym przez Piotra Mareckiego:

Przybyliśmy do Sejn właściwie jako grupa teatralna. Kończyliśmy pracę nad spektaklem *Tętent*, opartym na *Krwawych godach* Lorki. Ten spektakl był dla nas bardzo ważny i myślę teraz, że bardzo piękny. Pokazaliśmy go dwukrotnie w Białej Synagodze mieszkańcom Sejn... i zrozumieliśmy, że musimy przestać być teatrem. [...] Chcieliśmy wiedzieć, o co chodzi w tym życiu na pograniczu, w wiecznym styku z innymi kulturowo, jak się to przenika, jakie konflikty wywołuje i jak ta literatura, którą się zaczytywaliśmy, ma się do współczesnej rzeczywistości. Aby do tego dotrzeć, musieliśmy zacząć słuchać, a więc zejść ze sceny, przestać być aktorami i stać się animatorami kultury czynnej¹¹.

To, jak Grotowski przemieścił się od teatru do parateatru, wnikliwie pokazał Leszek Kolankiewicz w budującym podwaliny refleksji o animacji kultury w Polsce tekście *Kultura czynna. Prahistoria animacji kultury*¹². Opisał zmianę

w perspektywie operowania na terenie teatru życia, w rzeczywistości społecznej. I o analogicznym kroku, o wejściu na ten teren mówi tu Czyżewski. Podobnie jak wcześniej Grotowski, „Pogranicze” porzuca teatr, by operować w polu rzeczywistości. Nawet jeśli się od teatru nie odzega, czyni go tylko narzędziem gry na większym obszarze: animowania życia, kształtowania go, budowania określonego jego sposobu. Twórca polskiego kulturoznawstwa Stanisław Pietraszko definiuje kulturę jako „sposób życia podług wartości”¹³. I właśnie sposoby życia i podążające za wartościami oraz kształtowanie ścieżek, które to umożliwiają, stają się centrum zainteresowań Krzysztofa Czyżewskiego i „Pogranicza”, podobnie jak wcześniej Grotowskiego i „kultury czynnej”. Nawet jeśli horyzont „kultury czynnej” zamykał się w parateatralnym eksperymencie, a w najlepszym, wyobrażonym wariacie w „kulturowych rezerwach”, w „Pograniczu” horyzontem jest całość życia w długim trwaniu. A więc – animowanie kultury. Czynienie w ramach życia.

Można by powiedzieć, że Czyżewski jest obrońcą przynależności działań Grotowskiego do teatru¹⁴, co spotkało się z wdzięcznością ze strony tego ostatniego. Niezależnie jednak od oceny słuszności tego stanowiska wydaje się, że nic ono nie zmienia w powyższej konstatacji, nie osłabia też siły cytowanych wyżej decyzji zespołu „Pogranicza”. Granica pomiędzy teatrem i performatyką oraz performatyką i życiem jest płynna. Grotowski nigdy nie opuścił obszaru performatyki, a więc kształtowania zdarzeń międzyludzkich; „Pogranicze” też działa w tym obszarze. Linia podziału przebiega tu w innym miejscu – w rozróżnieniu fikcji i niefikcji. A co za tym idzie – odpowiedzialności, którą bierzemy za decyzje, obietnice i wydarzenia, a także za ich brak. Za rzeczywiste skutki tego, co podejmujemy i co porzucamy. Obydwa opisywane tu projekty oraz ich twórcy świadomie weszli w obszar niefikcji.

Wartości „kultury czynnej”

Zaznaczone w tytule artykułu pokrewieństwo „Pogranicza” i „kultury czynnej” jest więc pokrewieństwem wyboru pola działania. Czy na tym się ono kończy? By spróbować odpowiedzieć na to pytanie, trzeba sięgnąć głębiej, do samej istoty działania kulturowego: do repertuaru i porządku urzeczywistnianych wartości.

Wartości – podążając za rozumieniem Stanisława Pietraszki – to nadrzędne jakości ludzkiego bytu¹⁵. Nadrzędne, czyli te, które stają się podstawą dokonywanych wyborów, są nam najbliższe i które przedkładamy nad inne. Co istotne, nie funkcjonują one samodzielnie, w oderwaniu od reszty kulturowego kontekstu. Występują zawsze i tylko jako elementy większych całości: systemów. To tutaj istotne, bo porównanie dwóch systemów wartości nie wyczerpuje się w porównaniu pojedynczych ich elementów czy repertuarów, ale wymaga porównania miejsca poszczególnych elementów w tychże systemach.

Trzeba dodać, że wartości jawią się i są odczuwane jako jakości, ale – jako podstawowemu składnikowi kultury – przysługuje im byt strukturalny, czyli relacyjny. Nie są

fizycznymi przedmiotami ani ulotnymi przeżyciami, tylko zobiektywizowanymi abstrakcyjnymi relacjami składającymi się na kulturowy porządek¹⁶. Wartości trzeba więc postrzegać również jako złożone relacje, za pomocą których próbujemy porządkować świat. I jako takie interesują mnie one w działaniach zarówno Teatru Laboratorium, jak i Ośrodka „Pogranicze”. Warto dostrzec ich złożoność. Wartości same są relacjami złożonymi – można tu pomyśleć o takich relacjach jak wolność czy miłość. Ich złożoność jest tak wielka, że potrafimy je określić jedynie w przybliżeniu. Są niewerbalizowalne, zawsze tylko do pewnego stopnia intelektualnie poznawalne. Głęboko rozpoznajemy je tylko intuicyjnie i emocjonalnie, doświadczeniowo. Owa złożoność wewnętrzna stanowi odbicie ich miejsca w rodzimym systemie wartości. Wystarczy zobaczyć, jak w różnych kulturach miłość i wolność określają się wzajemnie w sposób odmienny, wynikający także z pozycji każdej z nich wśród wartości danej wspólnoty. Powtórzmy zatem: porównanie wartości należących do różnych systemów wymaga zrozumienia ich miejsca w tych strukturach. Pozostałe wartości systemu dookreślają bowiem to, czym jest dana wartość.

Analizie wartości urzeczywistnianych w działaniach „kultury czynnej” poświęciłem oddzielną publikację¹⁷, tutaj przytoczę więc tylko syntetyczny obraz mapy tego systemu wartości, nie ignorując kwestii ich współzależności. By ujrzeć całość, przyjrzyjmy się najpierw wartościom bytu, sposobu istnienia, potem zaś wartościom formy, a więc ramom, jakie ta forma wyznacza sposobowi istnienia.

Struktura wartości jest wielowymiarowa. By ją zobrazować, wyobraźmy ją sobie jako drzewo. Opis zaczyna się od podstawy, czyli od korzeni, a następnie buduje pień złożony z dających się wyróżnić, ale ściśle powiązanych ze sobą wiązek naczyniowych, by zamknąć się w koronie, która obejmuje i łączy całą tę konfigurację, tworząc jej całościowy sens. Ponieważ wartości nie da się sprowadzić do porządku pojęć, ich werbalizacja pozostaje zawsze częściowa i przybliżona, nigdy pełna. Dlatego też do próby opisu każdej z nich używam wielu pojęć, a niejednokrotnie określeń metaforycznych, gdyż ten właśnie język jest tu najbardziej adekwatny.

1. Jakością podstawową, warunkującą zaistnienie innych wartości „kultury czynnej”, oraz punktem oparcia ich systemu było „rozbrojenie”, „ujawnianie się”, „odkrycie” (zarówno jako odsłonięcie, jak też jako akt poznawczy), „bycie sobą, całym”, „obmycie”. To wartość, której towarzyszą jakości silniej akcentowane również we wcześniejszym okresie (pracy teatralnej i w następnych pracach – Teatrze Źródeł, Dramacie Obiektywnym i Sztukach Rytualnych), ale w „kulturze czynnej” obecne w tle jako coraz istotniejsze w miarę upływu czasu odniesienie, nakierowane na wyzwolenie się z głęboko w nas zakorzenionej społecznej sztancy. Zatem: „oduczanie się”, „odtresowanie”, „odwarunkowanie”, „ogółocenie się”. Wszystkie one wiążą się z odrzuceniem stereotypów sposobu istnienia, reagowania, odczuwania, percepcji i poznawania, z uwalnianiem się spod ich władzy. Ta podstawowa wartość związana jest ściśle z wartością nadrzędną (punkt 7), sumującą „kulturę

czynną”: „obcowanie”, „brat”, ze spotkaniem ludzi i wielu. Nacechowana jest bezinteresownością i wrażliwością.

2. Bezpośredniość – „doświadczenie percepcji bezpośrednio, całym sobą, całym bez cudzysłowu”, „odpowiedzi niepodobna sformułować, można ją tylko uczynić”, bycie nieoddzielnym (wcześniej – akt całkowity). To nieoddzownie także bezinteresowność, a zatem autoteliczność działania. Jest warunkiem „drogi”, „przepływu”.

3. Całkowita obecność: „być sobą, całym” – nic mniej niż obecność całkowita (wcześniej – akt całkowity); jedność psychofizyczna, ale niezatrzymująca się w granicach osobniczej odrębności. Warunkuje ona również realizowanie się pozostałych wartości.

4. Tu i teraz – *hic stans et nunc stans*. „Jesteśmy równieśnikami w obliczu ludzi zmarłych i jeszcze nienarodzonych”; czas to tylko teraźniejszość (tak jak wcześniej w teatrze: aktor w czasie ćwiczeń obecny całkowicie w obecnej chwili, nieantycypujący). Ta jakość warunkuje i jest warunkowana przez całkowitą obecność.

5. Droga, proces, przepływ (warunkuje je bezinteresowność, czyli autoteliczność działania, a także całkowita obecność „tu i teraz”, w obecnej chwili).

6. W końcu wartość nadrzędna całego systemu wartości „kultury czynnej”: „brat”, „współ-”, „obcowanie” – „swoi”, „nieznani swoi”, „dalecy bliscy”, „być patrzonym”; „jeżeli on jest źródłem, ja mogę być wodą żywą”, „aż do zatury siebie wobec innej istoty”. Całkowicie i nieoddzielnie (wcześniej: akt całkowity). „Człowiek nie odmawia siebie i nie narzuca siebie. Daje się dotknąć i nie pcha się ze swoją obecnością. Idzie naprzeciw i nie boi się czyichś oczu, cały”¹⁸. Warunkują ją bezinteresowność, odwaga i wrażliwość. W wymiarze społecznym to najgłębsze upodmiotowienie – nieinstrumentalne traktowanie innego człowieka.

Ta wartość jest jednak znacznie szersza i także w tym wyraża się specyfika i przełomowy charakter „kultury czynnej”. Brat oznacza także: „brat trawy”, „brat Drogi Mlecznej”, „obcowanie”, a zatem upodmiotowienie, nieinstrumentalne traktowanie każdego innego niż człowiek fragmentu wszechświata. Takie samo „współ-”, „kiedy on jest źródłem, ja wodą żywą”, czyli przeglądanie się w relacjach z osobami ludzkimi i nieludzkimi, odnajdywanie siebie w relacji z nieludzkimi fragmentami przyrody jako równowartościowymi, żywymi i życiodajnymi elementami świata. To też jedyna jakość, która jest całkiem nowa w parateatrze, nie urzeczywistnia się w poprzednim okresie.

7. W stosunku do tego okresu można też wyróżnić wartość wyższą – taką, której nie próbowano tutaj samoistnie urzeczywistnić, ale która wyznacza istotny kierunek: świętość, wertykalność. Jest ona odziedziczona po okresie teatralnym, pozostaje obecna w tle, jednak wydaje się, że tutaj jest w całości ulokowana w braterstwie, a więc w przypisaniu mu wymiaru transcendentnego, soteriologicznego. Tak jak w teatrze Grotowskiego był to prześwietlony akt pełnego oddania, akt całkowity, tak w parateatrze, o ile nie spełniał się w braterstwie, w „byciu wodą

żywą”, w „zatrąceniu siebie wobec innej istoty”, wymiar ten nie funkcjonował lub funkcjonował opacznie¹⁹.

*

Oprócz wymienionych tu wartości bytu, a zatem wartości życia, uwzględnić trzeba także wartości formy, czyli jakości-relacje sytuujące działania tego nurtu w szerszym kontekście form sztuki, która wkracza w obszar życia. Wśród wartości z tej płaszczyzny należy tu wymienić dwie: bardziej znaną – „dzieło-strumień”, i prawie całkiem w literaturze niezauważaną, a z perspektywy tego artykułu niezwykle istotną – „rezerwy kulturowe”, nazywane też przez Grotowskiego wymiennie „wyspami” czy „wioskami kulturowymi”²⁰.

Analiza relacji tych dwóch nakładających się poziomów wartości do działań „Pogranicza” to zadanie przekraczające ramy tego artykułu i warte obszerniejszej publikacji. Spróbuję jednak wskazać najważniejsze tożsamości i różnice.

Zacznijmy od pierwszej, wspomnianej już zbieżności: podstawowym wyzwaniem najpierw dla Grotowskiego, a potem dla Czyżewskiego i „Pogranicza” było wyjście poza granicę teatru i poza granicę sztuki w obszar życia oraz rzeczywistego, realnego wymiaru działań oraz ich skutków dla uczestników. Budowanie „sposobu życia podług wartości”. Można by powiedzieć: „sposobów życia”, biorąc pod uwagę akceptację różnorodności w obydwu projektach, choć za liczbą pojedynczą przemawia jednak to, że dla obydwu podstawą jest istnienie wartości wspólnych, nadrzędnych wobec zróżnicowania osób i grup, których ono dotyczy.

Obcowanie: tożsame czy inne?

Obcowanie jest nadrzędną wartością „kultury czynnej”. Jest nią – pozwólmy sobie powtórzyć szeroką, wielostronną definicję pozwalającą zobaczyć migotliwą wieloaspektowość tej wartości – „brat”, „współ-”, „obcowanie” – „swoi”, „nieznani swoi”, „dalecy bliscy”, „być patrzonym”; „jeżeli on jest źródłem, ja mogę być wodą żywą”, „aż do zatrącenia siebie wobec innej istoty”. Warto zwrócić uwagę na statyczno-strukturalny, relacyjny aspekt tej wartości: „brat” oraz na aspekt procesualno-czynnościowy: obcowanie.

A co można by uznać za nadrzędną wartość „Pogranicza”? Obok „perspektywy długiego trwania”, które wydaje się fundamentem, niewątpliwie jako zwornik, wartość, jakość i relację nadrzędną wskazałbym „obcowanie”, „tkankę łączną”, „przestrzeń agory”, „most”, *neimar*, „słuchanie zamiast prezentowania”²¹. Tutaj „przestrzeń agory” czy „most” wydają się reprezentować aspekt statyczny, ale one przecież nie istnieją bez obcowania, „ścieżki” i bez *neimara*, co Czyżewski wydaje się podkreślać systematycznie i z coraz większym naciskiem.

Czy „obcowanie” Grotowskiego i Czyżewskiego to ta sama wartość? Jak widać z opisu – nie do końca, choć ich zasadnicze podobieństwo wydaje się bezsporne. Warto zobaczyć ich odmiennosc nie jako przeciwstawienie, ale na zasadzie ciągłości, komplementarności, sekwencji w czasie i w zmieniającej się rzeczywistości.

Podstawą „obcowania” u Grotowskiego było „rozbrojenie”, „ujawnianie się”, „odkrycie”, „bycie sobą, całym”, nagość – do której nawiązywał Czyżewski. W podsumowującym swój twórczy dorobek tekście Grotowski pisze: „Parateatr pozwolił wypróbować samą istotę zdobycia się na determinację samoujawnienia, nieskrywania się w niczym”²². A także: „W pierwszych latach, kiedy gruntownie pracowała nad tym mała grupa – miesiącami i miesiącami – i kiedy następnie dołączali z zewnątrz tylko bardzo nieliczni nowi uczestnicy, zdarzały się rzeczy na pograniczu cudu”²³. Owo samoujawnienie było więc źródłem, przestrzenią, która otwierała obcowanie i je warunkowała. Obcowanie w parateatrze właśnie w tym się realizowało: było cudem kontaktu w przestrzeni bez barier. Grotowski określił to tak:

Jest taki punkt, w którym odkrywa się, że można się zredukować do człowieka, do człowieka takiego, jaki jest; nie do jego maski, nie do jego roli, nie do jego gry, nie do jego kluczenia, nie do jego obrazu o sobie, nie do jego ubrania – tylko do niego samego. I dalej: to zredukowanie do człowieka jest możliwe tylko względem innego niż ja istnienia²⁴.

Można powiedzieć, że jak na czasy biedy, ideologicznej opresji i utraconej po 1956 roku nadziei był to horyzont niezmiernie ambitny: budowania autonomicznej przestrzeni wolności – intensywności życia, twórczości i współbycia. Ów horyzont wolności opisują pozostałe wymienione wartości konstelacji „kultury czynnej”: „całkowitość”, czyli odbudowa pełnej integralności cielesno-psychicznej człowieka, oraz „bezpośredniość”, czyli przywrócenie kontaktu między ludźmi niezapośredniczonego ani przez ideologie, ani przez społeczne wyobrażenia, oczekiwania, normy czy wymogi. Chodzi tu o kontakt między istnieniami – o to, by pamiętać o nieludzkich podmiotach naszego świata²⁵, który w ten sposób niezmiernie się poszerza; wraz z nim rośnie również owa przestrzeń wolności. „Tu i teraz” oraz „droga” (procesualność) to wartości – relacje, jakości – umożliwiające trwanie w całkowitości i bezpośredniości. Obcowanie u Grotowskiego to zatem sięganie w głąb przestrzeni wolności ukrytej pod powierzchnią oficjalnego życia społeczeństwa kontrolowanego przez władze, w niszy zbudowanej jako awangardowy teatr, a następnie jako eksperyment artystyczny.

Czasy „Pogranicza” postawiły radykalnie inne wyzwania. To zagospodarowanie niespodziewanie odzyskanej wolności politycznej. Tej, o którą bez sukcesu walczył Grotowski w 1956 i 1957 roku²⁶. Ta wolność, przygotowywana na wielu polach, otwierała nieznane, nieoczekiwane, całkiem nowe perspektywy. Jeśli zatem Czyżewski i „Pogranicza” tak samo jak Grotowski pragnęli „porzucić wartości panujące” i uchwycić te, które „wiszą w powietrzu”, to było to już całkiem inne powietrze i przynajmniej częściowo inne potrzeby. Choć obcowanie wciąż dotyczyło współbycia w całej jego intensywności, to ciężar wyraźnie się przesunął.

Uświadomienie sobie przez „Pogranicza” istoty tej zmiany odbywało się w dużej mierze podczas intensywnych rozmów z Czesławem Miłoszem. Czyżewski wskazuje na dwie ściśle

ze sobą powiązane jakości. Kiedy założyciele ośrodka wyjaśniali, po co tam przybyli, co będą robić oraz co jest głównym sensem i celem „Pogranicza”, poeta znalazł te właśnie słowa: „tkanka łączna”²⁷. W innej rozmowie Miłosz zauważył, że pokolenie zespołu „Pogranicza” jest pierwszym w historii Europy Środkowej, które ma szansę długiego trwania, a więc odzyskania przyszłości – po wiekach zaprzęgnięcia usiłowaniami przetrwania. „Długie trwanie” nazywało perspektywę zawartą w decyzji o „Podróży na Wschód” inicjującej założenie ośrodka. Było to więc bardzo precyzyjne określenie jego źródłowej jakości. Poeta pomógł nazwać obydwie komplementarne jakości stanowiące podwaliny działania „Pogranicza”. Budowanie „tkanki łącznej” możliwe jest tylko w perspektywie długiego trwania, długiej drogi i długotrwałej przemiany – także przemiany pokoleń. Perspektywy, która w odróżnieniu od „kultury eventu” interesowała Czyżewskiego²⁸ już od lat 70.

Ponadto jeśli potraktujemy działanie Czyżewskiego i „Pogranicza” jako kontynuację pracy Grotowskiego, warto pamiętać, co mówił ten ostatni: „Jeżeli ktoś ustawia się w następstwie czegoś, to jego obowiązkiem jest pójść dalej”²⁹. Oraz: „nauczanie trzeba otrzymać, ale tylko osobisty może być fakt, jak praktykant na nowo odkrywa je i w nim się p a m i ę t a”³⁰. W pewien sposób działanie „Pogranicza” jest realizacją programu zawartego w *Święcie*: „Na początek, aby było miejsce i swoi, a później, żeby przyszli także nieznanymi swoi; czyli na początek, by nie być w tym samemu, a później, abyśmy nie byli w tym sami”³¹. W tym kontekście warto zobaczyć także tworzenie „małego centrum świata”³². Kontynuacja oznacza zarówno zmianę wymagań czasów, jak też inną fazę rozwoju tej formy działań, którą najpierw Leszek Kolankiewicz, a obecnie wszyscy już powszechnie nazywamy animacją kultury.

Obcowanie stanowi więc centrum zarówno „kultury czynnej”, jak i „Pogranicza”. Na ile jest ono tą samą, a na ile odmienną wartością? By próbować odpowiedzieć na to pytanie, trzeba zobaczyć tę wartość życia w zestawieniu z inną płaszczyzną wartości – wartościami formy. Bez tego nie sposób zrozumieć, jakiej transformacji ulega system wartości pomiędzy „kulturą czynną” a „Pograniczem”.

Dzieło-strumień i rezerwaty kultury versus długie trwanie

Najbardziej znaną i nowatorską wartością-formą wprowadzoną przez Grotowskiego w działaniach „kultury czynnej” są dzieła-strumienie. Określał je tak:

dzieło-strumień dopełnia się tam, gdzie nie ma żadnego odciętego kawałka czasu. Bywamy blisko takiej możliwości, szukamy jej [...] pozostaje do zgłębienia. Aby najbardziej banalne czynności, najbardziej potoczne czynności – wszystko było w procesie. Nie trzeba w tym celu czegoś, co potoczne czy banalne, pełnić jako niezwykle albo hieratyczne, i na przykład zmieniać posiłek w świętą wieczerzę... Trzeba sprawić, aby wszystko było żywą substancją procesu: i nie-potoczne, i potoczne. Tu właśnie trzeba nam przebijać się³³.

Czyżewski natomiast odpowiada:

Kulturze odebrano czas skracając go niemiłosiernie. Od greckiego, a potem łacińskiego *cultivare* doszliśmy w rozumieniu kultury do angielskiego *event*. Już w okresie mojej aktywności w kulturze alternatywnej lat 70. i 80. bardzo doskwierała mi krótkotrwałość, incydentalność, naskórkowość powoływanych przez nas do życia zdarzeń. *Wyprawa „Gardzienic”*, podróże Grotowskiego, Brooka, Barby do innych kultur trwały kilka dni, miesięcy? Kończyły się na festiwalach – surogat w postaci spektaklu, wystawy, koncertu – boleśnie zostawiając ludzi, którzy dopiero zdążyli się otworzyć, czy też studiach artystycznych, które miejsce traktują jako bazę dla swojej produkcji artystycznej przeznaczonej gdzie indziej. Pozostaliśmy, by kontynuować rozpoczętą rozmowę z miejscem i z ludźmi³⁴.

Zestawienie „dzieła-strumienia” – które trwało choćby i trzy tygodnie, jak *Góra Płomienia* – z działaniem, które trwa już trzydzieści pięć lat i wcale nie zmierza ku końcowi, wyraziście pokazuje różnicę perspektywy. Najbardziej wartki nurt dzieła-strumienia sytuuje je w krańcu wydarzenia, eventu. Jest nakierowany na nowe, sięgające głęboko doświadczenie penetrujące dotychczas nieznanne obszary, ale cały czas pozostaje doświadczeniem jednorazowym. Jak wiemy, często zostawiało ono głębokie i trwałe ślady.

Po tak mocnym i głębokim doświadczeniu pozostawała wewnątrz tajemnicza szczelina, którą Karl Jaspers ujął kiedyś w postaci antynomii Normy Dnia i Głębi Nocy. [...] Ten powrót z Głębi Nocy do Normy Dnia musiał być dla osób biorących udział w „Górze Płomienia” trudny i bolesny. Pojawiały się wtedy zazwyczaj kłopoty z ponownym przystosowaniem się, które były kompensowane wyjątkowo silną potrzebą własnego rozwoju, zainicjowaną tam, w drodze, medytacji, działaniu. W tym sensie przynajmniej dla niektórych (choćby chyba nie dla wszystkich) uczestników doświadczenie „Góry” stało się niezwykłym „misterium rozwojowym”. [...] Dlatego „Góra” była prawdziwym wyzwaniem i wezwaniem. Na dobre i na złe lub mówiąc dokładniej: poza dobrem i złem³⁵.

Dwanaście lat po wypowiedzeniu słów: „Rodzę się, abys się urodził, abys się stał. [...] I także: nie bój się, idę z tobą” Grotowski decyduje o pozostaniu poza granicami objętej stanem wojennym Polski i o przerwaniu wszelkich rozpoczętych przez niego działań, w tym działań „kultury czynnej” kontynuowanych wtedy przez współpracowników. Ciągłość zostaje przerwana. Zadaję więc szereg pytań, a widać, że były one istotne także dla Czyżewskiego. Czy ważność takich słów jak te przytoczone przemija? Czy jest taki czas, że przestaje się być bratem? Tym na podobieństwo Boga? Czy za zerwanie takiej obietnicy da się przeprosić, tak jak zrobił to Grotowski w 1991 roku, dziewięć lat po opuszczeniu Polski³⁶? Ale też: czy w tamtej sytuacji była możliwość trwania,

kontynuacji? Są to pytania retoryczne, choć nie tylko. Nie da się na nie odpowiedzieć teoretycznie. „Odpowiedzi nie sposób sformułować. Można ją tylko uczynić”. To właśnie robi „Pogranicze”. Jednocześnie dostrzegamy, że sens owych pytań zmienia się w zależności od perspektywy. Inne oczekiwania, a więc także inną odpowiedź przynosi perspektywa jednorazowego zdarzenia, inną ta długiego trwania.

Czy dla Grotowskiego ta ostatnia perspektywa była obca? Z całą stanowczością trzeba zaprzeczyć, tak jak przeczyły temu jego kolejne wypowiedzi. Już w *Święcie* mówi przecież, powtórzmy: „Co nam do tego jest potrzebne? Na początek, aby było miejsce i swoi, a później, żeby p r z y s z l i t a k ż e n i e z n a n i s w o i; czyli na początek, by nie być w tym samemu, a później, abyśmy nie byli w tym sami”³⁷. Przewidywał więc, że uczestnictwo w inicjalnym wydarzeniu to początek procesu, a nie jego zamknięcie. Wielokrotnie to potem potwierdzał:

A jednak wierzę, że będzie się to jakoś rozszerzać, że nie pozostanie doświadczeniem tak przeraźliwie nielicznych. [...] Przeraza mnie to, boleję nad tym [że reszta jest przywalona mułem bytowania], mam nadzieję, że mimo wszystko uda się ich odnaleźć. Natomiast nie wiem, czy nam się uda; może uda się innym³⁸.

„Hipoteza robocza”, sformułowana pod koniec 1979 roku i zawierająca program trzystopniowego rozwoju parateatru – co samo w sobie określa perspektywę czasową – oraz działania Teatru Źródeł już w okresie jego pełnego zaawansowania zostaje podsumowana tak: „Chcę jednak zasygnalizować, że Teatr Źródeł jest dla mnie osobiście zainicjowaniem pewnej drogi, możliwości pewnego praktykowania, działania, pewnego terenu, a nie – jednorazowym przedsięwzięciem”³⁹. Pojedyncze dzieło-strumień to zatem niejedyna forma, jaka zrodziła się w ramach „kultury czynnej”. Sama „Hipoteza robocza” pokazuje złożone, systemowe działanie (oczywiście systemowość traktuję tu jako złożony porządek, a nie w znaczeniu stosowanym przez Kolankiewicza czy Galusków – jako wpisanie się w system polityczno-społeczny!).

Grotowski używał także określeń: „rezerwaty kultury”, „wyspy kultury”, „wioski kulturowe” czy „mateczniki”. Forma ta nie wyszła poza zarys, a może zaledwie zapowiedź koncepcji, ale wydaje się znacząca ze względu na kierunek myślenia, całkiem odmienny od perspektywy eventu. Obejmuje relację sztuki, kultury i życia:

Kiedyś istniał taki świat [...]. Działały moce społeczne i przyrodzone, ale nie były naprawdę rozeznane, i było coś nad nimi niby czapa – silne, ustruktrowane. [...] [R]odzaj sztucznego układu, który utrzymywał to żywiołowe morze dziejących się spraw. [...] Strukturalizacja i sztuczność były sprzężone z życiem. A sprzężenie z życiem prawie nigdy nie oznacza zgodności, tylko zwrotność i wyrównanie, tak że wszystko opiera się na równowadze. [...] Kultura, która się rozszerzała do tej pory

z tamtych wysp strukturalizacji i sztuczności, a przeobraziła się już w morze strukturalizacji i sztuczności, ma wciąż przed sobą przyszłość, ma dla siebie miejsce, jest potrzebna. Powiedziałbym jednak, że jest to k u l t u r a - - j e s z c z e. [...] Ale niekiedy dobrze jest widzieć rzeczy jakby oczami tych, którzy się jeszcze nie narodzili [...]. Czasami dobrze jest zobaczyć to „już”, a nie tylko „jeszcze”, nie przeciwstawiając ich zresztą sobie.

Czym jest k u l t u r a - j u ż? To się zaczyna od konkretnego faktu obcowania z twórczością: tworzenia dzieł lub doświadczania procesów. Zaczyna się od tego, co się kojarzy z procesami w dziedzinie kultury, w tym szczególnie pięknym rezerwacie. Ten rezerwat wydaje się nieraz niepotrzebny, [...] wszystko wobec niego wydaje się ważniejsze. A jednak... gdyby go nie było, nas by nie było [wyróżnienia w oryginale – P.R.].

Dwa lata później Grotowski doprecyzowuje:

Teraz, w Teatrze Źródeł, powinniśmy mieć miejsce – odkad, a nie miejsce – dokąd. Ważne, ażeby było miejscem wychodzenia. [...] Miejsce wychodzenia możecie nazwać „w i o s k ą k u l t u r o w ą”... Ono i tak musi być czymś prostym, wręcz ubogim [...]. To jak czas, w którym ludzie z zewnątrz uchodzą z nami w życie potoczne; małą literą, jak wolą jedni, w Życie główne, Życie realne, dużą literą, jak wolą inni. Może będzie jakaś idąca grupa – jak długo? Jak długo kto w niej będzie „w stanie oczywistości”?⁴⁰

W eseju Grotowskiego podsumowującym jego życiową twórczość czytamy:

W pracy grupy teatralnej trzeba szukać pewnej ciągłości; a to poprzez każdą z kolejnych sztuk, n a p r z e s t r z e - - n i d ł u g i e g o c z a s u, z możliwościami dla aktora przechodzenia od jednej roli do drugiej; aktorzy muszą mieć czas na poszukiwanie. Wówczas nie jest to ścinanie lasu, lecz sadzenie ziaren kreatywności⁴¹.

Wyraźnie widać, że perspektywa Grotowskiego nie ograniczała się do pojedynczych wydarzeń. On widział je jako coraz gęściej zaplecioną sieć. Co jednak najistotniejsze, przewidywał utworzenie „rezerwatu”, „wyspy” czy „wioski”, która byłaby środowiskiem dla osób wychodzących z wydarzeń „w stanie oczywistości”. Jak można to rozumieć, miała ona być miejscem, gdzie oczywistością są te nadrzędne jakości, które towarzyszą owym wydarzeniom. Innymi słowy: miejscem, w którym panują wartości realizowane w tych wydarzeniach, a nie w otaczającej cywilizacji, w społeczeństwie. Miał to być świat, w którym możemy być rozbrojeni, оголоceni i odtresowani, oddzielony rodzajem śluzu od tego, w którym niełatwo jest lub nie da się tak żyć. Być może z zewnątrz trudno było dostrzec pracę nad budową tych „rezerwatów”, „wiosiek” czy „wysp”, tym bardziej że projekt ten nie został dokończony. Został przerwany.

Innym zagadnieniem, do którego trzeba tu powrócić, jest odległość biegunów, które próbujemy połączyć. Kontrast pomiędzy opresyjnością rzeczywistości w czasach komunizmu a niesłychanymi – w odniesieniu do tamtego świata – wartościami i standardami najlepszych spośród działań „kultury czynnej” czy Teatru Źródeł był ogromny. Zbudowanie jawnej struktury, konkurencyjnej wobec „najlepszego ustroju świata” zdawało się nie do pomyślenia. Inaczej było w przypadku „Pogranicza”, powołanego w początkowym okresie transformacji, kiedy ideały demokracji i solidarności społecznej były jeszcze niekwestionowane, autorytet Starego Poety bardzo silny, a minister kultury i senatorowie osobiście wspierali przedsięwzięcie. Był to zatem czas, kiedy można było spróbować zbudować fundament tak bardzo utopijnego projektu nie w konspiracji, ale jako części świata realnego, umocować go w materii i w strukturze społecznej. I choć wydaje się to nie do uwierzenia, przedsięwzięcie to udało się obronić i prowadzić już ponad trzydzieści lat.

Całkowita obecność w długim trwaniu

Utopia „Pogranicza” wyraża się w próbie osiągnięcia tych jakości: bezpośredniości kontaktu i całkowitej obecności nie w perspektywie wydarzenia, pojedynczego spotkania, ale w perspektywie czasu życia.

W wydarzeniach „kultury czynnej” doświadczenie pełnej obecności pojawiło się i określiło nieznaną dotychczas jakość życia: rozbrojenie i głęboką szczerłość w kontakcie z innymi, dotąd obcymi ludźmi. Pojawiło się doświadczenie osvajania obcości: przekształcania się obcych w nieznanymi, a potem znanych swoich. Wtedy wydawało się, że staje się niemożliwe. Już to, że takie doświadczenie – nie zawsze! – ale jednak się pojawiało, wydawało się ziszczeniem utopii⁴².

Gdy okazało się, że te drzwi można otworzyć, „Pogranicze” stawia sobie zadanie na kolejnym poziomie trudności. Podejmuje działanie nie wobec „swoich”: tych, którzy siebie wybrali – choćby podążając za magią *Apocalypsis cum figuris*⁴³, ale wobec społeczności podzielonych wewnętrznymi granicami na wrogie plemiona. Rozbrojenie i bezpośredniość w kontakcie wydają się w tej sytuacji albo całkowicie niemożliwe, albo arcytrudne.

A jednak realizacja tej utopii nie była niewykonalna. „Pogranicze” na swych współpracowników powołało dzieci. To one – nieobecne w parateatrze Grotowskiego – podjęły pracę z pamięcią i przyprowadziły swych rodziców i dziadków na spektakle *Kronik sejneńskich*, gdzie czule, lecz autentycznie zaopiekowana pamięć przerwała tamy łez: oczyszczających i otwierających krytyczną, wspólną, dobrą pamięć⁴⁴. Te dzieci, rosnąc, akompaniowały przedstawianiu *Kronik*..., by zanurzyć siebie i innych w łączący i leczący rany żywioł muzyki klezmerskiej, który rozwijał się w najróżniejszych formach. Procesy te poruszyły – wydawałoby się skamieniałe – pokolenia starych i ukształtowały pokolenia nowe, dla których mosty i więzi są już znacznie silniejsze niż pamięć ran. Bezpośredniość kontaktu może dla nich być czymś naturalnym – doświadczanym i we wspólnym działaniu artystycznym, i w codziennym życiu.

Było to możliwe dzięki całkowitej obecności – nie w chwili uniesienia, w wysiłku, twórczej transgresji, ale w skali pozostania, długiego trwania, obecności, obcowania. W takiej skali nie ma pośpiechu ani ambicji. Jest pełna obecność w wymiarze powtarzalności, uczenia się na błędach, braku nastawienia na konkretny efekt, modelowania działania przez to, co się wydarza. To skala przeżywania życia w pełnym wymiarze. Czyżewski pisze:

Na pograniczu nie rozwiązuje się konfliktów, można jedynie nauczyć się żyć w konflikcie. Napięcia można usiłować oswajać tkanką kultury, która nie pozwala na przekroczenie pewnych granic, dla silnych emocji znajduje inne ujście niż destrukcja, buduje ogniwa wspólnotowe. Nie ma co się oszukiwać, ta tkanka jest bardzo delikatna i nie raz jeszcze zostanie porwana, a w związku z tym warto mieć świadomość, że w tym budowaniu nie ma nic na stałe. Dlatego praca na pograniczu nie zna czasu dokonanego. Nie można zbudować mostu raz na zawsze i po dokonaniu dzieła ruszyć ze swoim ekwipunkiem w inne miejsce. Warsztat, o którym tu mówię, nigdy nie może być zamknięty. W tym jego istota. Dochodzi do tego jeszcze ta olbrzymia dysproporcja czasowa, skandaliczna w zasadzie – do zburzenia mostu budowanego przez nieskończoną liczbę dni wystarczy jedna noc, a potem ta sama niekończąca się liczba dni potrzebna jest na jego odbudowę. Ja jednak inaczej postawiłbym pytanie – czyż nie jest to fascynujące w tym sensie, że pozwala dotknąć największej może tajemnicy ludzkiego życia, mianowicie jego kruchości wobec śmierci? Jak uwierzyć w długie trwanie, skoro znamionami ludzkiej egzystencji są znikomość, ulotność, przemijanie?⁴⁵

O kierunku pracy i poszukiwanej jej jakości świadczy poetycki esej *Idź w głąb* zamieszczony w tomie *W stronę Xenopolis* Czyżewskiego⁴⁶.

Niewidzialny most powstaje w procesie rozpisanym na małe kroki, mikrodziałania, ciągi międzyludzkiej aktywności, obcowanie z naturą i współistnienie ze zwierzętami, w sztuce spojwa i w poszerzaniu wiedzy o sieci powiązań i korespondencji w świecie. Tworzy go zatem kultura, której źródłostów sięga do pracy organicznej i kultywowania / uprawy surowej materii życia (łacińskie *cultivare*) [...]

Przekroczenie progu tego, co swoje, nie biegnie po linii horyzontalnej, lecz w głąb. Kultura budowania niewidzialnego mostu jest kulturą głęboką. [...]

Idź w głąb. Po śladach przyrody i zwierząt. Przegrywają z człowiekiem na powierzchni, ale to się zmienia, jak tylko pozostawisz za sobą jej brzeg. Stroją z niewidzialnym. [...]

Idź w głąb. Tylko tak poznasz siebie. Obcowanie, czyli wspólnota z przybyszami spoza granic

twojego świata, przywraca cię tobie, gdyż cząstką tylko jesteś całości. Nie ten prawdziwie zamieszkuje, kto obwarowuje swoją posesję. [...]

Idź w głąb. Ku współzależności. Pole Twojej niezależności w odosobnieniu jałowe się staje. Kroku nie uczynisz dalej, jeżeli nie odnajdziesz siebie jako ogniwa naczyń połączonych. Na tyle jesteśmy wolni, na ile wolność jest udziałem tych, z którymi współistniejemy. [...]

Idź w głąb. Ku współtworzeniu. Artystą jest ten, kto odnajdzie geniusz w sobie. Sztuką jest także odkrywanie geniuszu w innych. Czyż nie każdy jest w jego posiadaniu?⁴⁷

Droga: tu i teraz we władzy Mnemosyne

„Tu i teraz” Grotowskiego wydaje się przeciwstawne „długiemu trwaniu” w wydaniu „Pogranicza”. Nic bardziej mylnego, nie dajmy się zwieść pozorom. Długie trwanie spełnia się w nieustannym tu i teraz:

Strzelisty most w Stańczykach [...].

Martwy, donikąd. Już-nie-ścieżka.

Bo ścieżka biegnie, przeciera zarastanie. Potrzebuje żywych stóp, oczu w każdym calu ciała, wahania przed krokiem w nieznanne. [...]

Ścieżka nie jest „o” i „wobec”. Biegnie.

Jest czynieniem, czyli nieprzerwanym ciągiem małych kroków. Ścieżka w kulturze dzisiaj zbiega w dół ze sceny i porusza stopy zamarłej w odbiorze widowni. Chce być kulturą czynną, choć nie ma żadnej techniki⁴⁸.

Długie trwanie to zatem nie technika, nie forma. A jeżeli forma, to polegająca na braku techniki albo na prymacie tu i teraz, tego, co wynika ze ścieżki, nad technikami i nad tym, co już poznane. Na posiadaniu oczu „w każdym calu ciała”. A więc na prymacie tego, co mówią „żywe stopy” i „oczy ciała” wobec oczekiwania widowni. Jest nieprzerwanym ciągiem małych kroków – każdy z nich jest zawsze za poprzednim.

Ścieżka błądzi. Nie żeby gubiła drogę. Po prostu szuka inaczej, odkładając gotowe i już poznane na bok. Widzi naszymi zamkniętymi oczami. Kiedy już przestaniemy kłaniać się publiczności, albo oklaskiwać prestigitatorów⁴⁹.

Słowa są inne, ale obaj twórcy wydają się oddychać tym samym powietrzem. Grotowski mówi o drodze w „kulturze czynnej”:

Pragnąłem i pragnęliśmy, żeby przyszedli do nas i pozostali z nami właśnie ci z potrzeby, z pokusy, z konieczności Drogi. A nie tacy, którzy szukają teatru jako sztuki⁵⁰.

Tak mówi o Drodze jako środkowej fazie *Przedsięwzięcia Góra*:

Naszej ekspresji potrzebne jest milczenie. Czynić, a nie – wyrażać. Wtedy ekspresja – niewyprodukowana z premedytacją – przebije się i tak. Przebije się jako dar, wielka nagroda, którą daje nam natura. Natura zawsze nam coś ofiarowuje, jeśli jesteśmy w rzeczywistym procesie, jeśli zmierzamy ku nieznanemu. Kiedy patrzę na ciebie i nie ma w tym patrzeniu pytania: „O co ci chodzi? Co wyrażasz?”, kiedy przyjmuję twoją obecność, reaguję na nią, wtedy wkraczam w nieznanne – niezależnie od tego, czy cię znam, czy nie – ponieważ twoja obecność teraz i tutaj jest nieznanym. Jeżeli robi się coś po raz pierwszy w życiu [...] – to taka czynność ma wyraz przez to, że penetruje się w niej nieznanne. Potem już tylko można produkować wyraz. Każda rzecz znana nie daje już szansy⁵¹.

Rok później uzupełnia:

Pomimo faktu, że przecież nawet ten sam las jest każdego dnia inny. Tak więc być w początkach to być rzeczywistość w percepcji i w tym, co się czyni. Być w początku to znaczy *hic et nunc*, albo lepiej – *hic stans i nunc stans*. [...] Być w początku to wyrzec się *n i e o b e c n o ś c i*⁵².

Czy można zatem utożsamić *hic et nunc* Grotowskiego i „Pogranicza”? Wydaje się, że niezupełnie. Można powiedzieć, że działania Laboratorium zmierzały w większym stopniu do wydarzeniowej intensyfikacji, zagęszczania obecności. Działania „Pogranicza” wydają się nacechowane czasową przestrzennością, która powoduje zagęszczanie się i rozrzedzanie owej intensywności w naturalnym rytmie życia, kiedy czas nie jest zamknięty.

Oprócz obecności – o różnych rytmach – czyniącej długie trwanie nieustannie żywym procesem istnieje czynnik, który w jeszcze większym stopniu różnicuje „tu i teraz” zarówno „kultury czynnej”, jak i Teatru Źródeł czy „Pogranicza”. To kwestia pamięci.

Dla Grotowskiego pamięć jest przede wszystkim pamięcią ciała. „Całe nasze ciało jest pamięcią [...]. To nie, że ciało ma pamięć. Ono jest pamięcią. [...] Ciało-pamięć, całkowitość naszego istnienia jest pamięcią. [...] trafniej jest może mówić: ciało-życie!”⁵³. Ciało-pamięć dla Grotowskiego jest głównie bramą do odnajdywania najgłębszego zapisu osobistego (w teatrze) czy zapisu wspólnego pradawnego rytuału. Ciało-życie nie oznacza tu tylko życia osobniczego. To łącznik z przeszłością i przyszłością.

Nie rozmiąja to się z pamięcią w „Pograniczu”. W ciele nosimy pamięć krzywd, urazów i bólu, jest ono żywą pamięcią historii. A jednak pograniczna pamięć jest znacznie bardziej złożonym zjawiskiem. Charakteryzuje się tym, że jest siedliskiem podziałów, zderzeniem różnych pamięci, ciągle otwieraną raną. Jest żywiołem na polu uświadamianym, na polu kontrolowanym przez intelekt i wolę. W „Pograniczu” jest więc polem wielkiej, skoncentrowanej, świadomej i serdecznej pracy. W *Ogrodzie Mnemosyne*, publikowanym także w tym tomie „Kontekstów”, Czyżewski pisze:

Szukam drogi do przebaczenia, do uwolnienia się z ciężaru złej pamięci, osadzającej traumę. Wypowiadałam wtedy słowa „zapomnij mi to”. Są skierowane do tych, co nam coś pamiętają. Wyjątkowe, z trudem przetłumaczalne na inny język, niosą w sobie energię *poesis* płynącą z istoty rzeczy i zdolną przemienić się w działanie. Niczego nie zagadują, nie uciekają od rzeczywistości cierpienia, nie zamykają oczu na drugiego. Przekraczając granice lingwistycznej dosłowności, sprzeczne, wysadzające logikę myślenia z gniazda komfortu, niosą w sobie ziarno transgresji. Wymówione, nabierają uzdrawiającej mocy.

Wchodzę na ścieżkę zapominającego pamiętania⁵⁴.

I gdzie indziej: „Dobro nie czeka na ciebie u końca drogi, lecz jest jej warunkiem”⁵⁵. „Zapomnij mi to” jest warunkiem wyruszenia w drogę, w której po znalezieniu pamięci krytycznej, zawierającej świadomość krzywd nie tylko doznanych, ale i uczynionych, po znalezieniu pamięci wspólnej, którą krytyczna pamięć pozwala zbudować, jest miejsce dla pamięci dobrej. Ta ostatnia jest nie tylko pamięcią doznanego dobra, ale też dobrą pamięcią, działającą, nieomijającą tego, co otrzymujemy.

Otwiera we mnie przestrzeń na spotkanie, ciekawość innych, aż do progu miłości [...]. Uwolniona w człowieku dobroć niesie ze sobą przemianę. A bez niej nigdy nie zapomnisz mi tego. Do ogrodu Mnemosyne wkraczamy poprzez zapominające pamiętanie. I wtedy już żadne z nas nie jest tym, kim było⁵⁶.

A zatem: ścieżka prowadzi do mostu. Ta ścieżka jest mostem.

Etos pogranicza: most i *neimar*

Tutaj zataczamy koło.

Powracamy do obcowania, które może być obcowaniem miłującym i budującym mosty. To właśnie most wydaje się figurą, jakością i wartością łączącą inne. Tworzy tkanekę łączną, ale dlatego, że jest też drogą, ścieżką. Nie ma mostu bez drogi, bez ścieżki: bez podróży, podróźowania, podróźujących, bez żywych stóp. I nie ma mostu bez *neimara*⁵⁷, czyli tego, kto nieustannie ten most buduje i odbudowuje. Budowa i istnienie mostu wymaga czasu – długiego trwania. I wymaga obcowania.

Ścieżka – most – obcowanie. Możliwe są dzięki nieustannej, żywej, pełnej i całkowitej obecności w ramach paradygmatu „ty jesteś”⁵⁸. Możliwe są dzięki kierunkom podążania: wertykalnie, w głąb i ku innemu.

To etos pogranicza, który jest etosem amatora, a więc miłującego.

Most i *neimar* to jedna i ta sama wartość. Most bowiem staje się nieustannie dzięki żywej obecności w długim trwaniu. Dzięki temu, że długie trwanie jest nieustannie tu i teraz.

Przypisy

- ¹ Tak krytycznie, że spotkanie 7 kwietnia 1991 roku we Wrocławiu z uczestnikami i współanimatorami działań z lat 70. Grotowski rozpoczął od przeprosin. Określił wydarzenia tamtego okresu jako błąd i stwierdził, że działania tego rodzaju można prowadzić wyłącznie na gruncie profesjonalnym. Zegzemplifikował to obszerną prezentacją zasad pracy w Pontederze i pokazem filmu Mercedes Gregory *Art as Vehicule* obrazującego Akcję. Por. „1991”, [w:] *Kalendarium życia i działalności twórczej Jerzego Grotowskiego*, <https://grotowski.net/narzedziownia/kalendaria/jerzy-grotowski>, dostęp: 4.03.2026.
- ² *Grotowski – i co jest do zrobienia, zapis dyskusji*, „Dialog” 1999, nr 6, s. 101.
- ³ Kulturze czynnej jako etapowi w twórczości Grotowskiego i Teatru Laboratorium poświęcono wiele publikacji. Źródło podstawowe to: Jerzy Grotowski, *Teksty zebrane*, red. Agata Adamiecka-Sitek, Mario Biagini, Dariusz Kosiński, Carla Pollastrella, Thomas Richards, Igor Stokfiszewski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego–Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego–Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa–Wrocław 2012. Tu głównie s. 487–652, 930–958 i 1013–1120. Ponadto wśród najważniejszych: *Na drodze do kultury czynnej. O działalności instytutu Grotowskiego. Teatr Laboratorium w latach 1970–1977*, oprac. Leszek Kolankiewicz, Instytut Aktora–Teatr Laboratorium, Wrocław 1978; Zbigniew Osiński, *W poszukiwaniu kultury czynnej. Wrocław 1971–1976* [w:] tegoż, *Grotowski i jego Laboratorium*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 182–240; Leszek Kolankiewicz, *Kultura czynna. Prahistoria animacji kultury*, [w:] *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. Grzegorz Godlewski, Iwona Kurz, Andrzej Mencwel, Michał Wojtowski, Instytut Kultury Polskiej UW, Warszawa 2002, s. 27–55; Tadeusz Kornaś, *Parateatr*, [w:] tegoż, *Aniolom i światu widowisko*, Homini, Kraków 2009, s. 40–94; Dariusz Kosiński, *Wielkie powietrze przestrzeni*, [w:] tegoż, *Grotowski. Przewodnik*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2009, s. 249–252. Zwięzłe hasło wyjaśniające znaczenie terminu „kultura czynna”: encyklopedia Grotowski.net, <https://grotowski.net/encyklopedia/kultura-czynna>, dostęp: 4.03.2026.
- ⁴ Dorota Sieroń-Galusek, Łukasz Galusek, *Kultura czynna*, [w:] tychże, *Pogranicze. O odradzaniu się kultury*, Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2012, s. 157–183.
- ⁵ Krzysztof Czyżewski, *Grot światlistej strzały*, [w:] tegoż, *Dobre słowo na śmierć*, Austeria, Kraków–Budapeszt–Syraquzy 2025, s. 15.
- ⁶ Tamże, s. 14; podkreślenie – P.R.
- ⁷ Jerzy Grotowski, *Święto*, [w:] tegoż, *Teksty...*, dz. cyt., s. 952, 953. To zapis wypowiedzi-manifestu wygłoszonego 13 grudnia 1970 roku w auli New York University, opublikowany po raz pierwszy w „Odrze” 1972, nr 6. Wersja zmieniona przez autora, będąca połączeniem tej i dwóch innych wypowiedzi: *Święto – dzień, który jest święty* znajduje się w tym samym tomie: *Teksty...*, dz. cyt., s. 510–522.
- ⁸ Tamże, s. 951–955.
- ⁹ Znaczenie tych słów analizuje wielu badaczy: Tadeusz Kornaś (*Aniolom...*, dz. cyt., s. 105–106), wskazując na mistyczne źródła założeń pracy Grotowskiego: *via negativa* – założenie o niepoznawalności Boga i możliwości zbliżenia się do Niego jedynie doświadczeniem, a nie rozumem. O doświadczeniowym i soteriologicznym wymiarze tych słów oraz całego manifestu Grotowskiego piszą między innymi: Leszek Kolankiewicz,

- Alchemiczne laboratorium Grotowskiego, „Didaskalia” 1999, nr 29, s. 14–17; tenże, *Kultura czynna...*, dz. cyt., s. 33–34; tenże, *Grotowski w poszukiwaniu esencji*, [w:] tegoż, *Wielki mały wóz*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 249–339; Zbigniew Osiński, *Grotowski wobec gnozy*, [w:] tegoż, *Jerzy Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty*, t. 1 (wyd. 2 zmienione), słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 177–193; Dariusz Kosiński, *Grotowski. Przewodnik*, dz. cyt., s. 249–252; tenże, *Odpowiedź uczynić*, [w:] tegoż, *Polski teatr przemiany*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2007, s. 407–408, 411, 467–473.
- 10 Okoliczności decyzji o pozostaniu w Sejnach i utworzeniu Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” Czyżewski opisuje między innymi w postscriptum do *Etosu Amatora*, [w:] *Male centrum świata. Zapiski praktyka idei*, Pogranicze, Sejny–Krasnogruda 2017, s. 20–23; tamże, *Świrowiercy*, s. 37–53, tamże, *Czas animacji kultury*, s. 137–147.
- 11 Piotr Marecki, *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku*, Korporacja Ha!art, Kraków 2005, s. 191.
- 12 L. Kolankiewicz, *Kultura czynna...*, dz. cyt.
- 13 To definicja zrekonstruowana przez Dorotę Wolską w książce *Odzyskać doświadczenie. Spomy temat humanistyki współczesnej*, Universitas, Kraków 2012, s. 256. Źródłem tej rekonstrukcji jest artykuł niezawierający literalnie tej sekwencji wyrazów, ale jednoznacznie ją wskazujący w sposób opisowy: Stanisław Pietraszko, *Antropologiczne podstawy teorii kultury*, [w:] tegoż, *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Instytut Kulturoznawstwa – Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze, Wrocław 2012, s. 366–381.
- 14 *Grotowski ciągle tajemniczy*, rozmawiają Jan Błoński, Tadeusz Burzyński, Krzysztof Czyżewski, Małgorzata Dzieduszycka, Małgorzata Dziewulska, Zbigniew Osiński, Konstanty Puzyna, „Dialog” 1989, nr 5, s. 118.
- 15 S. Pietraszko, *Kultura...*, dz. cyt., s. 110, 114.
- 16 Karl R. Popper, *Wiedza obiektywna: ewolucyjna teoria epistemologiczna*, przeł. Adam Chmielewski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002. Kwestię obiektywności i obiektywizacji wartości wyjaśnia S. Pietraszko, *Status wartości*, [w:] tegoż, *Kultura...*, dz. cyt., s. 107–117.
- 17 Przemysław Radwański, *Wartości urzeczywistniane kultury czynnej Jerzego Grotowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2025.
- 18 J. Grotowski, *Święto*, dz. cyt., s. 958.
- 19 Szerzej prezentuję tę kwestię w: P. Radwański, *Wartości...*, dz. cyt., s. 289–303 (*świętość*) i s. 245–289 (*brat, obcowanie*).
- 20 J. Grotowski, *Rezerwaty kultury*, [w:] tegoż, *Teksty...*, dz. cyt., s. 1090–1112; także: *Wędrowanie za Teatrem Źródeł*, [w:] tamże, s. 649–650; P. Radwański, *Wartości...*, dz. cyt., s. 305–318.
- 21 Najbardziej syntetycznie przedstawia to Krzysztof Czyżewski w: *Czas animacji...*, dz. cyt. Inne wskazania wydają się zbyt liczne, by je tu zamieszczać.
- 22 J. Grotowski, *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikułu*, [w:] tegoż, *Teksty...*, dz. cyt., s. 840.
- 23 Tamże, s. 839.
- 24 *Rozmowa z Grotowskim*, rozmawiał Andrzej Bonarski, [w:] J. Grotowski, *Teksty...*, dz. cyt., s. 604.
- 25 Równoprawność nieludzkiej części świata wprowadza już manifest *Święto*: „I tutaj to najistotniejsze, to ośrodkowe: brat. W tym się mieści «podobieństwo Boga», oddanie i człowiek; ale także brat ziemi, brat zmysłów, brat słońca, brat dotyku, brat Drogi Mlecznej, brat trawy, brat rzeki” (*Święto*, dz. cyt., s. 958); później odniesienia do tej kwestii znajdujemy w wielu innych wypowiedziach, między innymi: *Rezerwaty kultury*, [w:] *Teksty...*, dz. cyt., s. 1100; *Droga*, [w:] *Teksty...*, dz. cyt., s. 1117.
- 26 Agnieszka Wójtowicz, *Grotowski polityczny*, Instytut Teatralny, Warszawa 2023. W skrócie przedstawiam to w: P. Radwański, *Wartości...*, dz. cyt., s. 353–362.
- 27 Krzysztof Czyżewski, *Tkanka łączna*, [w:] tegoż, *W stronę Xenopolis*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2019, s. 47–54.
- 28 K. Czyżewski, *Czas animacji kultury*, [w:] tegoż, *Male...*, dz. cyt., s. 153–154.
- 29 J. Grotowski, *Rezerwaty kultury*, dz. cyt., s. 1105.
- 30 Tenże, *Performer*, [w:] tegoż, *Teksty...*, dz. cyt., s. 812.
- 31 Tenże, *Święto*, dz. cyt., s. 950.
- 32 K. Czyżewski, *Czas prowincji*, [w:] tegoż, *Male...*, dz. cyt., s. 67–78; tenże, *Edukacja na sejneńskiej agorze*, tamże, s. 79–98; tenże, *Pieśń bez końca sejneńskich klezmerów*, [w:] tamże, s. 99–113; tenże, *Czas animacji kultury*, [w:] tamże, s. 153–163.
- 33 J. Grotowski, *Wędrowanie za teatrem źródeł*, dz. cyt., s. 651.
- 34 K. Czyżewski, *Czas...*, dz. cyt., s. 153–154.
- 35 Zbigniew Osiński, *Jerzy Grotowski. Źródła, inspiracje, konteksty*, t. 2, *Prace z lat 1999–2009*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 311–312.
- 36 P. Radwański, *Wartości...*, dz. cyt., s. 285.
- 37 J. Grotowski, *Święto*, dz. cyt., s. 950; podkreślenie – PR.
- 38 *Rozmowa z...*, dz. cyt., s. 605.
- 39 J. Grotowski, *Hipoteza robocza*, [w:] tegoż, *Teksty...*, dz. cyt., s. 688–689.
- 40 Tenże, *Wędrowanie...*, dz. cyt., s. 649–650; wyróżnienie – PR.
- 41 Tenże, *Od zespołu...*, dz. cyt., s. 836; wyróżnienie – PR.
- 42 Piszę o tym w: P. Radwański, *Wartości...*, dz. cyt., s. 208–219 i 219–228, także: 111–136.
- 43 Ireneusz Guszpit, *Ewolucja „Apocalypsis cum figuris”*, „Dialog” 1976 nr 3, s. 110; L. Kolankiewicz, *Kultura...*, dz. cyt., s. 27–32.
- 44 Tekst publikowany także pod tytułem *Ogród Mnemozyne. Medytacja nad kulturą pamięci* [w:] *Skraj/Am Rand*, red. Stefan Paruch, Przemysław Radwański, Andreas Wendt, Instytut Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej, Institut für Kunstpädagogik der Universität Leipzig, Warszawa–Leipzig 2025, s. 40–51.
- 45 K. Czyżewski, *Czas...*, dz. cyt., s. 162.
- 46 Tenże, *W stronę kultury głębokiej*, [w:] tegoż, *W stronę...*, dz. cyt., s. 517–524.
- 47 Tamże, s. 521–523; wszystkie rozstrzelenia – PR.
- 48 Krzysztof Czyżewski, *Ścieżka pogranicza. The Path of Borderland*, Sitka, Sejny 2016, s. 14–16.
- 49 Tamże.
- 50 *Rozmowa z...*, dz. cyt., s. 604.
- 51 J. Grotowski, *Droga*, [w:] tegoż, *Teksty...*, dz. cyt., s. 1114; wyróżnienia oryginalne.
- 52 Tenże, *Wędrowanie...*, dz. cyt., s. 641. To exposé wygłoszone podczas Międzynarodowego Sympozjum „Sztuka debiutanta” inicjującego Teatr Źródeł w czerwcu 1978 roku, a więc już po wycofaniu się Grotowskiego z bezpośredniego uczestnictwa w programie „kultury czynnej”, natomiast jeszcze przed uruchomieniem działań Teatru Źródeł.
- 53 Tenże, *Ćwiczenia*, [w:] tegoż, *Teksty...*, dz. cyt., s. 388–389; wyróżnienie oryginalne.
- 54 K. Czyżewski, *Ogród Mnemozyne*, dz. cyt.; w tym tomie s. 110.
- 55 Tenże, *Praktykowanie utopii*, „Przegląd Polityczny” 2024, nr 184, s. 5.
- 56 Tenże, *Ogród Mnemozyne*, dz. cyt.; w tym tomie s. 112.
- 57 Tenże, *Most i człowiek*, [w:] tegoż, *W stronę...*, dz. cyt., s. 67–77.
- 58 Tamże, s. 72.