

III. GROTOWSKI I DOŚWIADCZENIE ROSJI

Zbigniew Osiński

JERZEGO GROTOWSKIEGO DOŚWIADCZENIE ROSJI

REKONESANS¹

Muszę przyznać, że nie jest to zadanie proste ani łatwe. Zarówno ze względu na złożoność i komplikację problemu, jak i mocno „dziurawą” bazę materiałową (wiele ważnych dokumentów zostało w międzyczasie zniszczonych lub zaginęło). To ostatnie dotyczy przede wszystkim korespondencji, która dla badacza jest zazwyczaj źródłem bezcennym, a niejednokrotnie wręcz rozstrzygającym o takich bądź innych faktach, na podstawie których dokonuje się potem opracowania i interpretacji zgromadzonego materiału.

A jednocześnie jest to zadanie z wielu powodów pasjonujące. Prawdziwe wyzwanie.

I. FASCYNACJA DOSTOJEWSKIM

Zacznę od przywołania jednego z młodzieńczych tekstów Grotowskiego. W wywiadzie dla „Współczesności”, przeprowadzonym przez Jerzego Falkowskiego, a opublikowanym 1 grudnia 1958, młody reżyser uczynił takie oto wyznanie:

[...] moim starym i najbardziej upragnionym zamierzeniem jest wystawienie we własnej adaptacji scenicznej *Idioty* (na podstawie Dostojewskiego) jako opowieści społecznej, o współczesnym człowieku opętanym potrzebą budowania nowej etyki [...].²

¹ W pierwotnej wersji tekst ten został przygotowany na międzynarodowe sympozjum „Recepcja twórczości Jerzego Grotowskiego w Rosji”, które odbyło się w dniach 19 i 20 maja 2000 w Ośrodku Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych we Wrocławiu. Sympozjum to przygotowała Katarzyna Osińska.

² Z *Jerzym Grotowskim o teatrze*, wywiad przeprowadził J[erzy] F[alkowski], „Współczesność” 1958 nr 30/20, s. 8.

Jak wiadomo, Grotowski nigdy nie reżyserował tego utworu. W opolskim Teatrze 13 Rzędów doszło wprawdzie do premiery *Idioty* wg Fiodora Dostojewskiego (odbyła się ona 22 października 1961), ale w adaptacji, inscenizacji i reżyserii Waldemara Krygiera). Grotowski przekazał zatem realizację utworu, który był jednym z jego największych reżyserskich marzeń, swojemu koledze i zarazem artystycznemu rywalowi, gdyż nazwisko Krygiera było wtedy niewątpliwie bardziej znane w polskim środowisku artystyczno-teatralnym niż jego własne.

A jednak postać księcia Myszkina stała się dziwnie bliska chyba wszystkim kolejnym bohaterom przedstawień Grotowskiego, od Astrowa z *Wujaszka Wania* z 1959 w krakowskim Starym Teatrze (przynajmniej w zamierzeniu³), a z całą już pewnością od Gustawa-Konrada w opolskich *Dziadach* według Mickiewicza (1961) aż po Ciemnego z *Apocalypsis cum Figuris* we wrocławskim Teatrze Laboratorium, a „opętanie potrzebą budowania nowej etyki” stało się jego najbardziej osobistą potrzebą.

Postać księcia Myszkina towarzyszy Grotowskiemu również podczas pobytu w Szwajcarii w końcu 1958. Zupełnie dzisiaj zapomniany jego tekst, zawierający refleksje z tej podróży, zaczyna się następująco:

Miasto nagle kończy się. Wzgórza zalesione kępami drzew unoszą na zielonych barkach domki o kolorowych ścianach i okiennicach, podobne do dziecinnych zabawek. Powietrze jest czyste, ostro załamuje wszystkie barwy – jak szkło. A więc to jest właśnie barwa Zurychu. I (w tej władzy nad ludzkimi skojarzeniami leży chyba wielkość Dostojewskiego) pierwszą asocjacją jest książę Myszkina, zrosnięty ze Szwajcarią tragiczny poszukiwacz „dobrej etyki”, po ludzku zwichnięty prorok z *Idioty*.⁴

A podczas spotkania Grotowskiego z poznanym właśnie w Zurychu nauczycielem imieniem Allan dochodzi ponownie do głosu fascynacja Dostojewskim i jego bohaterem. Oto najbardziej charakterystyczny fragment ich rozmowy:

[Allan:] Wy nie jesteście humanistami. Wy, prorocy nowej etyki... ze Wschodu?

[Grotowski:] Co dla Ciebie jest humanizmem?

[Allan:] Poszanowanie cudzej samotności.

[Grotowski:] Humanizm na pewno zaczyna się od poszanowania cudzej samotności. Ale urzeczywistnia się właśnie przez przełamanie ludzkiej samotności, która przecież jest przedsiódkiem śmierci.

[Allan (śmieje się):] Mówisz jak książę Myszkina.

[Grotowski:] A więc i oni, także oni w tym mieście zarażeni są Dostojewskim. Odpowiadam mu, że ma rację. Że każdy z nas, ludzi, którzy poszukują nowej etyki, wypełniony jest Dostojewskim, ponieważ tak jak on stajemy w obliczu ostatecznych problemów ludzkiego losu: samotności i śmierci.

³ Por. J. Grotowski, *Impresje na marginesie pracy nad „Wujaszkiem Wanią”*, w programie do przedstawienia: Kraków, Stary Teatr, sezon 1958/1959 (*Wujaszek Wania*), prem. 14 III 1959, bez paginacji.

⁴ J. Grotowski, *Impresje zapisane w Szwajcarii*, „Dziennik Polski” 4-5 I 1959 nr 3, s. 5 i 7.

Recepcja
twórczości
Jerzego
Grotowskiego
w Rosji

Symposium
19 – 21 maja 2000 r.

OŚRODEK
BADAŃ
TWÓRCZOŚCI
JERZEGO
GROTOWSKIEGO
I POSZUKIWAN
TEATRALNO-
KULTUROWYCH

WROCLAW
RYNEK-RATUSZ 27

Symposium z udziałem Natalii Baszyniżogian, Andrii Proznina,
Janusza Degiera, Jerzego Janockiego, Alony Karas, Larisy Sohcowej,
Złigniewa Osńskiego, Anatalija Wasiliewa.
przygotowane i prowadzone przez Katarzynę Osńską.

Symposium zorganizowano przy finansowym wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Program symposium *Recepcja twórczości Jerzego Grotowskiego w Rosji*,
Ośrodek we Wrocławiu 19-21 V 2000

Ale nasza odpowiedź nie oczekuje sankcji i afirmacji nadnaturalnych. W moim osobistym, głębokim przekonaniu człowiek wyzwala się od samotności i śmierci, jeśli przekracza małość swojego kruchego „ja”. Przez społeczeństwo, przez twórczy udział w rzeczywistości ludzkiej człowiek niejako wrasta w rzeczywistość powszechną, w jedność przyrody.⁵

Warto zauważyć, że już wtedy zostaje zasygnalizowana przez Grotowskiego kluczowa problematyka całej jego późniejszej twórczości. A przy tej okazji bogatej i sytej Szwajcarii przeciwstawia on taki oto obraz:

Nasze oczy nie zawsze są spokojne, usta nie zawsze syte i nieraz gorzkie, ubrania nieraz sprzed lat i buty o łatanych zelówkach. Ale jest w nas, nawet w naszych niezadowoleniach i goryczach, jakieś poczucie wspólnej szansy, napięcie wewnętrzne, głód biblijnych „wybrańców”, którzy pragną jednak osiągnąć „ziemię obiecaną”.⁶

Dostojewski był Grotowskiemu zawsze bardzo bliski. Często wracał do jego utworów, często się też na niego powoływał. Już w 1960 roku Ludwik Flaszen pisze w imieniu kierownictwa Teatru 13 Rzędów:

Czym dla Rosjan Dostojewski, tym dla Polaków literatura romantyczna. Chcąc więc godzić w sekretne pokłady duchowe swego widza, najporęczniejszemu polskiemu teatrowi posługiwać się arcydziełami romantyzmu narodowego. I poprzez nie docierać do podstawowych dylematów doli człowieczej.⁷

Rozwinięcie i uzasadnienie takiego poglądu znajduje się w artykule Flaszena zamieszczonym w programie do *Idioty*⁸, zaś w późniejszym niemal o dziesięciolecie tekście Grotowskiego *Teatr a rytuał* możemy przeczytać:

W romantyzmie polskim istnieją również próby odsłonięcia sekretnych motywów ludzkiego postępowania: można by powiedzieć, że zawierał on pewien rys dzieła Dostojewskiego – penetrację natury ludzkiej od strony jej motywów niejasnych, poprzez jasnowidzące szaleństwo – ale, co jest paradoksalne, dokonywało się to w zupełnie innym tworywie, typu bardziej poetyckiego.⁹

Podczas jednej z rozmów w Vomicello pod Pontederą we Włoszech w kwietniu 1988 Grotowski powiedział mi jednak, że spośród wszystkich powieści Dostojewskiego najważniejsze są dla niego: *Idiota*, *Biesy* i *Bracia Karamazow*, podczas gdy na przykład *Zbrodnia i kara* nigdy nie miała takiego znaczenia.

Dokładnie środkowy, czyli szósty z jedenastu rozdziałów mojej książki *Teatr Dionizosa. Romantyzm w polskim teatrze współczesnym*, opublikowanej przez krakowskie Wydawnictwo Literackie w roku 1972, nosi tytuł

⁵ Ibidem, s. 7.

⁶ Ibidem, s. 5.

⁷ L. Flaszen, *Teatr 13 Rzędów*, „Materiały”, [Opole 1961]. Przedruk w tegoż: *Teatr skazany na magię*, przedmowa, wybór, oprac. H. Chłystowski, Kraków, Wrocław 1983, s. 301.

⁸ Por. L. Flaszen, „*Idiota*”. Na marginesie inscenizacji Waldemara Krygiera, w tegoż: *Teatr skazany na magię*, op. cit., s. 294-296.

⁹ J. Grotowski, *Teatr a rytuał*, „Dialog” 1969 nr 8, s. 64-74. Przedruk w: J. Grotowski, *Teksty z lat 1965-1969. Wybór*, Wybór i redakcja J. Degler, Z. Osiński, wyd. III, Wrocław 1999, s. 74.

Doktryna twórcza Teatru Laboratorium. Napisałem go ponad trzydzieści lat temu, bo w rzeczywistości pracę nad *Teatrem Dionizosa* ukończyłem w marcu 1970.¹⁰ Można tam odnaleźć następujący fragment:

Wydaje się – chociaż może to zabrzmieć dziwacznie w odniesieniu do dziedziny sztuki, której właściwością jest przemijalność – że do Grotowskiego i Teatru Laboratorium należy przyszłość. Postawił on bowiem – poprzez swoje dzieła – zarówno wobec sztuki teatralnej, jak i wobec nas – widzów – pytania i problemy, które będą aktualne wiecznie, póki będzie istniał świat oraz póki istnieć będą myślący i szukający prawdy ludzie.

„Problemy, które – że przytoczę słowa Michaiła Bachtina o Dostojewskim – mogą się ujawniać jedynie w dialogu między ludźmi, lecz rozstrzygnięć nie doczekają się nigdy”.¹¹

Pomimo że Teatr Laboratorium oficjalnie zakończył swoją działalność w 1984 roku, a ostatni spektakl *Apocalypsis cum Figuris* odbył się jeszcze cztery lata wcześniej – 11 maja 1980 – dzisiaj mogę tylko powtórzyć to, co napisałem przed trzydziestu laty.

II. REŻYSER

Jako reżyser Jerzy Grotowski zrealizował dwa przedstawienia rosyjskich autorów: *Wujaszka Wanię* Czechowa (w krakowskim Starym Teatrze, prem. 14 III 1959) i *Misterium buffo* według Majakowskiego (w opolskim Teatrze 13 Rzędów, prem. 31 VII 1960). Pisałem o nich na innym miejscu, dlatego też mogę odesłać czytelnika do istniejących już opracowań.¹²

Interesujący i wart przypomnienia jest natomiast zarzucony potem projekt wystawienia przez Grotowskiego, w jego własnej adaptacji, *Losu człowieka* według opowiadania Michaiła Szołochowa. Kierownictwo Teatru Laboratorium 13 Rzędów w Opolu zgłosiło tę pozycję do swoich planów repertuarowych na sezon 1963/1964 z początkiem maja 1963, obok: *Hamleta* wg Szekspira, *Księcia Niezłomnego* wg Calderona – Słowackiego, *Pe-er Gynta* wg Ibsena, *Boskiej komedii* wg Dantego (w reżyserii Eugenia Barby) oraz specjalnie przygotowanego programu popularyzatorskiego o warsztacie pracy aktora (w ramach tak zwanych *Estrad Publicystycznych*). Premiera *Losu człowieka* była planowana najpierw na styczeń 1964 jako oficjalna inauguracja „jubileuszowego, piątego sezonu zespołu i poszukiwań” pod kierunkiem Grotowskiego, potem przełożono ją na październik, zaznaczając przy tym, że jej termin i okoliczności „wymagają

¹⁰ Taka właśnie data widnieje pod *Postscriptum* do książki, s. 367.

¹¹ *Ibidem*, s. 164. Por. M. Bachtin, *W Wielkim Czasie*, zanotował Z. Podgórzec, „Polityka” 1971 nr 20, s. 6 (*Rosjanie o Dostojewskim*); *Wielogłosowość. Rozmowa z Michaiłem Bachtinem*, rozmowę przeprowadził Z. Podgórzec, „Współczesność” 1971 nr 21, s. 5 (*Dostojewski*); Z. Podgórzec, *Spotkania z Bachtinem*, „Literatura na Świecie” 1973 nr 6, s. 62-67.

¹² Z. Osiński, *Grotowski i jego Laboratorium*, Warszawa 1980, s. 52-57 i 76-79.

dotatkowego uzgodnienia z Szołochowem”¹³, aż wreszcie pozycja ta zupełnie zniknęła z planów.

Potem było jeszcze spotkanie Grotowskiego i jego aktorów z tekstem Dostojewskiego. Jak wiadomo, ostatnie jego dzieło teatralne, *Apocalypsis cum Figuris*, zawierało obszerne fragmenty z *Braci Karamazow* (z rozdziału piątego księgi piątej *Wielki inkwizytor*) obok cytatów z Biblii, Thomasa S. Eliota i Simone Weil.

Chciałbym podkreślić, że w całym okresie Teatru Laboratorium szczególnie rolę w kontaktach z Rosjanami i kulturą rosyjską odegrał współzałożyciel i współtwórca Teatru 13 Rzędów w Opolu, jeden z najbliższych współpracowników Grotowskiego – Ludwik Flaszen. Znakomicie władający językiem rosyjskim, wybitny znawca literatury rosyjskiej, a także jej tłumacz (m. in. jako pierwszy w Polsce przetłumaczył kilka tekstów Michaiła Bachtina¹⁴) opowiadał Grotowskiemu o przeczytanych przez siebie ważnych książkach i artykułach oraz tłumaczył całą służbową korespondencję Teatru Laboratorium adresowaną do Rosjan. Sugerował też Grotowskiemu pewne lektury, o których potem rozmawiali.

Jako symboliczny, zwłaszcza z dzisiejszej perspektywy, można uznać fakt, że na pierwsze spotkanie w maju 1959, w Klubie Dziennikarza „Pod Gruszką” nieopodal krakowskiego Rynku, kiedy obaj nie znali się jeszcze osobiście i nie byli po imieniu, Grotowski przyniósł ze sobą książkę Borysa Zachawy *Wachtangow i jego studija*.¹⁵ Flaszen nie znał jej, więc zapytał Grotowskiego, czy może ją pożyczyć. Odpowiedź brzmiała: „Proszę bardzo”. Flaszen zabrał książkę, ale gdzieś ją zagubił.¹⁶

Latem 1960, podczas wspólnych wakacji spędzanych nad Bałtykiem, Flaszen zakupił w którejś z księgarni Międzynarodowego Klubu Prasy i Książki w Trójmieście *Proischozhdienije tieatra* Arsenija Dmitriewicza Awdiejewa¹⁷, które kilkanaście lat później – w okresie *Teatru Źródeł*

¹³ Por. Z. Osieński, *Teatr „13 Rzędów” i Teatr Laboratorium „13 Rzędów”. Opole 1959-1964. Kronika – bibliografia*, Opole 1997, s. 117-127.

¹⁴ Były to następujące teksty: *Karnawał i literatura*, „Odra” 1966 nr 12, s. 3-6; *O grotesce*, „Odra” 1967 nr 7-8, s. 31-36 i *Wesoła materia*, „Odra” 1974 nr 4, s. 44-52. Por. B. Żyłko, *Polska bibliografia Michaiła Bachtina*, w: M. Bachtin, *W stronę filozofii czynu*, przeł., wstępem i przypisami opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 1997, s. 125 (I. *Tłumaczenia prac Michaiła Bachtina*).

¹⁵ Ukazały się dwa wydania tej książki: w latach 1926 i 1930. Flaszen mówił o tym podczas wspomnianego tu sympozjum we Wrocławiu: „Recepcja twórczości Jerzego Grotowskiego w Rosji”. Por. też: *Goście Starego Teatru. Spotkanie dziesiąte. Z Ludwikiem Flaszenem rozmawia Jerzy Jarocki*, *Kraków, Stary Teatr, 13 lutego 1994*, spisała M. Zielińska, „Teatr” 1994 nr 10, s. 4-10.

¹⁶ Flaszen opowiedział mi o tym we Wrocławiu 5 marca 1999. Jedenaście lat wcześniej – w maju 1988 w Pontederze – powiedział mi o tym zdarzeniu Grotowski. W relacji Grotowskiego książka została ukradzioną, kiedy obaj rozmawiali.

¹⁷ A. D. Awdiejew, *Proischozhdienije tieatra. Elementy tieatra w pierwobytnoobszczinnom stroje*, Iskustwo, Leningrad, Moskwa 1959.

(1976-1982) – stało się dla Grotowskiego prawdziwą rewelacją, o czym mi kilkakrotnie mówił. Przykładów takich można by przywołać więcej.

III. PIERWSZY POBYT W ROSJI: 1955-1956

W niezliczonych podróżach Jerzego Grotowskiego wyjazd na roczne stypendium do ówczesnego Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich był pierwszą jego podróżą zagraniczną. Jako taki był on jednocześnie swego rodzaju doświadczeniem inicjacyjnym i jako taki nosił jego właściwości.¹⁸ Jawiło się to w końcu jako wyjazd do stolicy wielkiego imperium, a dla młodego polskiego studenta Moskwa w roku 1955 była w rzeczywistości stolicą stolic, ponieważ wyjazd do Londynu, Paryża czy Nowego Jorku był wtedy jeszcze praktycznie niemożliwy, jeśli nie miało się najwyższych koneksji i poparcia. Po latach spędzonych w Rzeszowie, a potem w Krakowie znalezienie się w wielomilionowym i wielokulturowym mieście musiało wywołać swego rodzaju szok, co znalazło również wyraz w korespondencji Grotowskiego (przede wszystkim w liście do Haliny Gryglaszewskiej z 1 grudnia 1955). W dodatku ujawniła się wtedy groźna choroba, która towarzyszyła mu potem przez całe życie. A zatem – znalezienie się w „centrum świata”, poza swoim macierzystym środowiskiem i krajem, oraz walka z chorobą, poddanie trudnej próbie i w końcu zwycięskie sprostanie jej, co powoduje przełom i przemianę osobowości, będąc przy tym rdzeniem każdej inicjacji. Przede wszystkim jednak Moskwa była w dwudziestym wieku, zwłaszcza w pierwszym ćwierćwieczu, dosłownym i zarazem mitycznym centrum światowej sztuki teatralnej, miejscem życia i działalności jej największych, legendarnych już twórców: Konstantina Stanisławskiego, Władimira Niemirowicza-Danczenki, Jewgienija Wachtangowa, Aleksandra Tairowa, Michaiła Czechowa i tylu innych.

Na pobyt Grotowskiego złożyły się studia w Gosudarstwiennym Instytucie Teatralnego Iskustwa im. A. W. Łunaczarskiego, przerwane blisko dwumiesięcznym pobylem w dwóch republikach Azji Centralnej: Turkmęńskiej i Uzbeckiej (obecnie Turkmenistan i Uzbekistan).

18 listopada 1976 w redakcji moskiewskiego miesięcznika „Teatr” odbyło się spotkanie dyskusyjne na temat *Aktor w sowriemiennym tieatrze* (*Aktor we współczesnym teatrze*), z udziałem m. in.: Grotowskiego, Jerzego Jarockiego, Olega Jefremowa, Jurija Lubimowa, Konstantego Puzyny i Georgija Towstonogowa. Podczas tego właśnie spotkania, którego przebieg nie został do dzisiaj opublikowany ani po polsku, ani po rosyjsku,

¹⁸ Por. M. Buchowski, *Inicjacja*, w: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, pod redakcją naukową Z. Staszczak, Warszawa, Poznań 1987, s. 160-161.



„Trzech muszkietierów”: Jerzy Grotowski, Jerzy Jarocki i Konstanty Puzyna podczas spotkania w redakcji miesięcznika „Teatr”, Moskwa 18 XI 1976

Grotowski przypomniał:

Dwadzieścia lat temu byłem rok w Moskwie na pierwszym roku GITISu, na reżyserii. Moim nauczycielem był Zawadzki. Ja wtedy byłem w takim okresie szukania, bardzo niespokojnym okresie. To jest to, co się nazywa: trudny student. Ja nie mogę zapomnieć Zawadskiemu jego cierpliwości, jego pomocy, bez żadnego sugerowania mi czegoś, bez żadnego nacisku, [jego] tolerancji.

Drugi człowiek, który mi tutaj pomógł, nie był moim nauczycielem, tylko kolegą. Był to Jarocki. Jak mnie było ciężko ze sobą, szedłem nocować do niego, do jego akademika.¹⁹

W czerwcu 1955 dwudziestodwuletni Grotowski ukończył wyższe studia artystyczne na Wydziale Aktorskim Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej w Krakowie i uzyskał stopień zawodowy dyplomowanego aktora. Dyplom nr 72/55, datowany „Kraków, dnia 30 czerwca 1955 roku” i tego samego dnia odebrany podpisali: rektor Tadeusz Burnatowicz (pełnym imieniem i nazwiskiem) i dziekan Władysław Tęcza (inicjałami). Równocześnie, zgodnie z obowiązującymi wówczas zarządzeniami, otrzymał skierowanie do pracy, którą powinien był podjąć w Państwowym Teatrze Starym w Krakowie 1 października 1955 i miał ją zagwarantowaną na trzy lata: do 30 września 1958. Skierowanie to zostało jednak odroczone, z powodu wyjazdu na

¹⁹ Tekst nie autoryzowany, spisany z taśmy magnetofonowej. W swoim wystąpieniu we Wrocławiu podczas sympozjum „Recepcja twórczości Jerzego Grotowskiego w Rosji” Jerzy Jarocki powiedział, że akademik ten znajdował się przy ulicy Trichonowskiej, stąd też wzięta się jego popularna nazwa „Trichonowka”. Był to zbiór baraków podarowanych po wojnie szkołom artystycznym.



Indeks Jerzego Grotowskiego z GITISu, rok akademicki 1955/1956

roczne studia reżyserskie w ZSRR: od 1 lipca 1955 do 1 września 1956; Grotowskiego wydelegowano na nie jako „przodownika nauki i pracy społecznej”.²⁰

Według wpisów w indeksie Grotowski studiował w GITISie od 23 sierpnia 1955 do 15 czerwca 1956. Wśród jego pedagogów znajdowali się: wspomniany już Jurij Aleksandrowicz Zawadski, jego najbliższy współpracownik – Irina Siergiejewna Anisimowa-Wulf (reżyseria i „masterystwo”), Konstantin Grigoriewicz Łoks (teatr zagraniczny i literatura rosyjska – „narodnaja literatūra”; podczas wspólnych studiów był jednym z najbliższych przyjaciół Borisa Pasternaka, odegrał też ważną rolę w formowaniu jego gustu w młodości), Nikołaj Michajłowicz Tarabukin (historia sztuki), Pawłowna Zbrujewa (rytmika, umuzykalnienie), Boris Erenfeld (marksizm-leninizm).²¹ W piśmie do władz krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, napisanym wkrótce po powrocie do kraju²², Grotowski wymienia swoje moskiewskie prace. Pod rubryką „praktyka niesamodzielna” wyszczególnione są: praca reżyserska pod opieką Jurija Aleksandrowicza Zawadskiego nad *Matką Szaniawskiego* w GITISie, asystentura przy pracy nad *Alpatowem* Leonida Gienrichowicza Zorina w reżyserii Zawadskiego i scenografii Aleksandra Pawłowicza Wasiljewa w Teatrze im. Mossowie-ta (prem. 27 IV 1956), obowiązkowa praktyka aktorska w Teatrze im. Mos-sowie-tu i MChAT. Z jednego z wczesnych wywiadów Grotowskiego dowiadujemy się również, że studia te umożliwiły mu głębsze poznanie „techniki artystycznej Stanisławskiego, Wachtangowa, Meyerholda i Tairowa”.²³

²⁰ „Skierowanie do pracy” i odroczenie znajdują się w aktach PWST im. Ludwika Solskiego w Krakowie. Odroczenie („Decyzja nr 1/55”) podpisał rektor Tadeusz Burnatowicz.

²¹ Moskiewski indeks Grotowskiego znajduje się wśród jego dokumentów w archiwum krakowskiej PWST im. Ludwika Solskiego.

²² Pismo Grotowskiego do władz PWST w Krakowie: Opole, 3 XII 1959.

²³ rk [R. Konieczna], *Przed premierą „Pechowców”. Rozmowa z reżyserem*, „Trybuna Opolska” 7 XI 1958 nr 265, s. 5.

1-4 семестр 1955/56 учебного года ПЕРВЫЙ					
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ КУРС					
№№ в. в.	Наименование дисциплины	Код час.	Фамилия профессора или доцента	Дата сдачи экзамена	Полная оценка
1	История литературы		И. П. Бунин	22/05/56	5
2	История литературы		И. П. Бунин	22/05/56	5
3	История литературы		И. П. Бунин	22/05/56	5
4	История литературы		И. П. Бунин	22/05/56	5
5					
6					
7					
8					
9					
10					

КУРС ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНИЯТИЯ						
№№ в. в.	Наименование дисциплины	Код час.	Фамилия профессора или доцента	Отметка о зачете	Дата сдачи зачета	Подпись преподавателя
1	История литературы		И. П. Бунин	зачет	22/05/56	И. П. Бунин
2	История литературы		И. П. Бунин	зачет	22/05/56	И. П. Бунин
3	История литературы		И. П. Бунин	зачет	22/05/56	И. П. Бунин
4						
5						
6						
7						
8						
9						
10						

Подпись: *И. П. Бунин* (с. преподаватель)

2-4 семестр 1955/56 учебного года ПЕРВЫЙ					
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ КУРС					
№№ в. в.	Наименование дисциплины	Код час.	Фамилия профессора или доцента	Дата сдачи экзамена	Полная оценка
1	История литературы		И. П. Бунин	22/05/56	5
2	История литературы		И. П. Бунин	22/05/56	5
3	История литературы		И. П. Бунин	22/05/56	5
4	История литературы		И. П. Бунин	22/05/56	5
5					
6					
7					
8					
9					
10					

КУРС ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНИЯТИЯ						
№№ в. в.	Наименование дисциплины	Код час.	Фамилия профессора или доцента	Отметка о зачете	Дата сдачи зачета	Подпись преподавателя
1	История литературы		И. П. Бунин	зачет	22/05/56	И. П. Бунин
2	История литературы		И. П. Бунин	зачет	22/05/56	И. П. Бунин
3	История литературы		И. П. Бунин	зачет	22/05/56	И. П. Бунин
4						
5						
6						
7						
8						
9						
10						

Подпись: *И. П. Бунин* (с. преподаватель)

Indeks Jerzego Grotowskiego z GITISu, rok akademicki 1955/1956

Interesował się on wówczas zwłaszcza Stanisławskim. Jak twierdził, wiedział już naprawdę, co to jest „metoda działań fizycznych”. Kiedy wyjeżdżał do ZSRR, miał opinię „fanatycznego stanisławszczyka”. Ale właśnie ów rys swoistego fanatyzmu, związany z koniecznością dogłębnego poznania rzeczy, odróżniał go od ówczesnych kolegów. Grotowski traktował sprawę na serio i do końca. Pojechał też do Moskwy pogłębić wiedzę w tym zakresie, sprawdzić ją niejako u źródła. Rezultat tego pobytu miał się dla niego okazać nieoczekiwany. Tam na miejscu odkrył dla siebie Wsiewołoda Meyerholda. Zapoznał się możliwie rzetelnie z jego spuścizną, pilnie studiował dokumenty związane z Meyerholdowską inscenizacją *Rewizora* i wyjechał zafascynowany tym wszystkim. Po wielu latach, 7 października 1989, w Teatro Storchi w Modenie podczas sympozjum „Grotowski, la presenza assente” („Grotowski, obecność nieobecna”), a potem podczas drugiego spotkania z zespołem moskiewskiej Szkoły Sztuki Dramatycznej w dniu 2 maja 1990 we włoskiej Pontederze opowie, jak do tego doszło:

W Moskwie żyła staruszka, która pracowała w archiwum GITISu. Były tam świetne materiały, do których dostęp był zakazany. Poszedłem do szefa politycznego, mówiąc mu, że chciałbym przeczytać coś o Meyerholdzie. A ona na to: „A Stanisławskiego wy czytali? O Niemirowiczu-Danczenko wy czytali?” Odpowiedziałem, że niektóre rzeczy przeczytałem.



Jerzy Grotowski podczas spotkania z zespołem artystycznym MChATu,
Moskwa 18/19 XI 1976

Było jasne, że on nie da mi zezwolenia. Pracowała tam jednak stara archiwistka, która – jak twierdziła – kiedy była młodą dziewczyną, miała kochanka Polaka. Ona powiedziała mi: „Ja dla ciebie wszystko zrobię z powodów narodowych”. Przychodziłem w nocy, wtedy ona otwierała mi drzwi i szedłem wprost do prohibitów. A tam były prawdziwe skarby. Na przykład dokładne opisy *Rewizora* Gogola u Meyerholda, dzięki którym można było zobaczyć spektakl. Całe noce spędzałem na studiowaniu tych materiałów.²⁴

Jednak w konfrontacji z Meyerholdem Stanisławski wcale dłań nie zmałał. Ukazał się mu tylko w pełniejszym świetle, bardziej wielowymiarowy i dramatyczny niż przedtem. Zapewne też w tym właśnie okresie życia utrwalił się w nim obraz Stanisławskiego jako „wzoru osobowego”. Grotowski opowiedział mi o tym w nocy z 6 na 7 grudnia 1976 w Hotelu „Bristol” w Warszawie. Bezpośrednio po tym spotkaniu zapisałem:

Zagadnienie Stanisławskiego. Faza uczenia się została u mnie zakończona w Szkole Aktorskiej. W pewnym momencie Stanisławski był już przeze mnie przyswojony, między innymi w piśmie redagowanym przez studentów Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej w Łodzi został zamieszczony mój artykuł o „metodzie działań fizycznych”.²⁵

²⁴ Na podstawie ścieżki dźwiękowej nagrania wideofilmowego spisał Bruno Chojak.

²⁵ Z moich osobistych zapisków. Czasopisma wydawanego przez łódzką PWSA nie udało mi się odnaleźć. Prawdopodobnie chodziło Grotowskiemu o jego referat *O indywidualną koncepcję teatru*, który najpierw pod tytułem *Marzenie o teatrze* opublikował w krakowskim „Dzienniku Polskim” 23 lutego 1955 nr 46, s. 2-3 (pod nagłówkiem pochodzącym od redakcji: *Głos młodego aktora*), a kilka dni później wygłosił podczas Drugiego Ogólnopolskiego Zjazdu Aktywiistów Kół Naukowych trzech polskich wyższych uczelni teatralnych w Łodzi (27-28 II 1955). Por. Z. Osiński, *Grotowski i jego Laboratorium*, op. cit., s. 18.

Kilkakrotnie do tego potem wracał, zmieniając niekiedy ujęcia. Niewątpliwie najbardziej znaną jego wypowiedzią na ten temat jest *Odpowiedź Stanisławskiemu*, której pierwodruk ukazał się w „Dialogu” z maja 1980. Tekst został poprzedzony notą Redakcji:

Z początkiem roku 1969 Grotowski postanowił publicznie podsumować swoją pracę w zakresie teatru sensu stricto, teatru przedstawień, przyjmując za punkt odniesienia Stanisławskiego, jako czysty, krystaliczny wzorzec dobrze pojętego zawodowstwa w teatrze. Zrobił to na spotkaniu z reżyserami i aktorami w Brooklyn Academy [of Music] w Nowym Jorku 22 lutego [jest to pomyłka: w rzeczywistości spotkanie to odbyło się dziewięć miesięcy później: 22 listopada] 1969 roku. Tekst przygotował do druku Leszek Kolankiewicz.²⁶

Odpowiedź Stanisławskiemu została dość szybko przetłumaczona na wiele języków, ale po rosyjsku ukazał się tylko początkowy jej fragment (części od 1 do 5 z wyróżnionych przez autora osiemnastu).²⁷ Sam Grotowski włączył ją również do jedynej książki opublikowanej za jego życia w Polsce: *Teksty z lat 1965-1969. Wybór*. Nie będę jednak tutaj szczegółowo omawiał tego artykułu, ponieważ problematyką tradycji Stanisławskiego w Teatrze Laboratorium Grotowskiego zająłem się w innym miejscu²⁸, a jej monograficzne opracowanie nie jest zadaniem niniejszego studium. Wspomnę zatem tylko, że jeśli chodzi o działalność Centro di Lavoro di Jerzy Grotowski – Workcenter of Jerzy Grotowski, o którym sam twórca powiedział, że „wyprowadzona jest ona z praktyk Gurdzijewa i z praktyk Stanisławskiego”²⁹, to wiele materiału można znaleźć w obu książkach jego najbliższego współpracownika i jednego z dwóch spadkobierców³⁰ – Thomasa Richardsa: *At Work with Grotowski on Physical Actions. With a preface and the essay „From the Theatre Company to Art as Vehicle” by Jerzy Grotowski (Praca z Grotowskim nad działaniami fizycznymi. Z przedmową i tekstem Jerzego Grotowskiego „Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikulu”)*³¹

²⁶ Por. J. Grotowski, *Odpowiedź Stanisławskiemu*, „Dialog” 1980 nr 5, s. 111-119. Przedruk w tegoż: *Teksty z lat 1965-1969*, op. cit., s. 145-164 i 220 (Nota edytorska).

²⁷ E. Grotowskij, *Otwiet Stanislawskomu*, pieriewod z polskiego Tatiana Płoszko, „Nasze Nasljedie” 1988 nr 2, s. 117-118.

²⁸ Por. Z. Osiński, *Tradycja Konstantego S. Stanislawskiego w Reducie (1919-1939) i Teatrze Laboratorium (1959-1984)*, w tegoż: *Grotowski wytycza trasy. Studia i szkice*, Warszawa 1993, s. 147-184.

²⁹ Sformułowanie Grotowskiego w rozmowie telefonicznej ze mną; Pontedera, 30 listopada 1988.

³⁰ Drugim obok Thomasa Richardsa spadkobiercą Grotowskiego jest Mario Biagini.

³¹ Routledge, London, New York 1995. Włoski pierwodruk ukazał się dwa lata wcześniej: T. Richards, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche con una prefazione e il saggio „Dalla compagnia teatrale a L'arte come veicolo” di Jerzy Grotowski*, Ubulibri, Milano 1993. Istnieje też francuski przekład tej książki: T. Richards, *Travailler avec Grotowski sur les actions physiques avec une préface et le texte „De la compagnie théâtrale a l'art comme véhicule” de Jerzy Grotowski*, traduit de l'anglais par Michel A. Moos, Académie Expérimentale des Théâtres, Actes Sud 1995. Po polsku opublikowana jest tylko pierwsza wersja tekstu Grotowskiego: *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikulu*, autoryzowany przekład z hiszpańskiego M. Zlotowska, „Notatnik Teatralny” 1992 nr 4, s. 31-43.

i obszernym wywiadzie Lisy Wolford *The Edge-point of Performance* (*Punkt graniczny przedstawienia*).³²

Odpowiedzią Stanisławskiemu zająłem się już gdzie indziej.³³ Znacznie bardziej celowe wydaje się więc tutaj przywołanie i rozważenie nieznanych i niepublikowanych wypowiedzi Grotowskiego na temat Stanisławskiego i Meyerholda, a także Jurija Zawadskiego i całego jego pobytu w ZSRR. Na przykład w cytowanej już tutaj dyskusji w redakcji „Teatru” z 18 listopada 1976 powiedział:

Stanisławski był w moim życiu bardzo ważnym odkryciem. W jednym z wywiadów, jakie dałem w Polsce, powiedziałem: „To jest taka relacja jak z ojcem. Z początku człowiek buntuje się, a potem chciałby zająć jego miejsce. Dążę do tego, aby być sobą samym. Ale gdyby nie było Stanisławskiego, byłbym inny”.

Chcę jeszcze powiedzieć: dlaczego tak bardzo cenię Stanisławskiego? Bardzo cenię Stanisławskiego za to, że do końca nie poddał się, kiedy wytyczono mu piękną dróżkę, żeby powrócił do MChATu. Wiedział, że trzeba dążyć do tego, aby wszystko oddać innym. Tak powinno być w życiu. Jednak Stanisławski był jeszcze niezaspokojony: kiedy w sekrecie, na zapleczu MChATu prowadził próby *Tartufa* metodą prostych działań fizycznych, wielu spośród jego kolegów reagowało na to alergicznie, dlatego też został sam. Stanisławski zawsze stawiał problemy. I według mnie – to jest bardzo osobiste, co powiem: był to jego najciekawszy okres. Wielkie odkrycia. Ale nie w tym rzecz. Przykład życia [jest najważniejszy]. On do końca życia nie spoczął.³⁴

Kilkuletnia praca nad Molierowskim *Świętoszkiem* doczekała się w końcu publicznych pokazów pod tytułem *Tartufe*: w roku 1939, już po śmierci Stanisławskiego. Jako reżyserzy figurowali: Stanisławski, Michaił Nikołajewicz Kiedrow³⁵ (grał jednocześnie rolę tytułową) i Wasilij Osipowicz Toporkow (grał Orgona). Ostatni z nich opisał te próby w książce *K. S. Stanisławskij na riepieticy*.³⁶ Jest to najpoważniejsze do dzisiaj źródło o pracy Stanisławskiego w ostatnim okresie jego życia, przede wszystkim o metodzie działań fizycznych. Książkę tę bardzo cenili Grotowski, często o tym mówił. Na przykład podczas swojego pierwszego spotkania ze Szkołą Sztuki Dramatycznej w Moskwie pod kierunkiem Anatolija Wasiliewa w dniu 25 lutego 1989 w Pontederze powiedział: „Stanisławski napisał cały szereg książek, a dla mnie najciekawszym materiałem do Stanisławskiego jest owa

³² *The Edge-point of Performance*, T. Richards interviewed by L. Wolford, Documentation Series of the Workcenter of Jerzy Grotowski, Pontedera 1997. Tekst polski przełożył A. Przybylski, konsultowała M. Złotowska, „Dialog” 1999 nr 6, s. 115-127, nr 7, s. 160-173 i nr 8, s. 167-176.

³³ Por. Z. Osiński, *Tradycja Konstantego S. Stanisławskiego w Reducie (1919-1939) i Teatrze Laboratorium (1959-1984)*, op. cit., s. 147-184.

³⁴ Tekst nieautoryzowany. Spisałem go z taśmy magnetofonowej, udostępnionej mi przez Andrieja Droznina, któremu chciałbym za to gorąco podziękować.

³⁵ Biogram Michaiła Nikołajewicza Kiedrowa (1893-1972) por. K. Osińska, *Leksykon teatru rosyjskiego XX wieku*, op. cit., s. 62.

³⁶ Podtytuł: *Wspominania*, Iskustwo, Moskwa, Leningrad 1949. Wydanie II: Moskwa 1950.



Spotkanie w redakcji miesięcznika „Teatr”: G. A. Towstonogow, A. D. Sołyński, O. Jefremow, A. B. Droznin, Jerzy Grotowski, Jerzy Jarocki, Konstanty Puzyna, Moskwa 18 XI 1976.

Stanisławskij na riepjeticyi. Jest to naiwna, prościutka książeczka, która daje obraz Stanisławskiego przy pracy³⁷.

Podczas swoich moskiewskich studiów Grotowski widział realizację metody działań fizycznych w przedstawieniu *Na dnie* Gorkiego, w którym grał Toporkow³⁸, a w jego domowej bibliotece pod Pontederą znajdował się angielski przekład *K. S. Stanisławskij na riepjeticyi*.³⁹ Wydaje się wysoce prawdopodobne, że to właśnie dzięki jego sugestiom ukazały się przekłady tej książki w Stanach Zjednoczonych i we Włoszech. Powołuje się także na nią wielokrotnie Thomas Richards w obu przywołanych już tutaj książkach.

Podczas wspomnianego już spotkania w redakcji „Teatru” w dniu 18 listopada 1976 Grotowski podjął również problem tradycji Wsiewołoda Meyerholda w swojej własnej praktyce reżyserskiej:

Druga sprawa to była sprawa z Meyerholdem – ze względu na stosunek do tekstu. Tam była jedna rzecz podejrzana u mnie. Podobało mi się, że Meyerhold był autorem spektaklu i ja w tym pierwszym okresie też chciałem być autorem spektakli, wszystkiego: sam grać, sam pisać, ale z pomocą innych, i cudzych tekstów, i aktorów. To było podejrzan.

³⁷ Tekst nieautoryzowany, spisany przeze mnie z taśmy magnetofonowej, udostępnionej mi przez Anatolija Wasiljewa, któremu za to serdecznie dziękuję.

³⁸ Grotowski powiedział mi o tym w nocy z 26 na 27 kwietnia 1988 w Pontederze.

³⁹ V. O. Toporkov, *Stanislavsky in Rehearsal. The Final Years*, translated by Christine Edwards, Theatre Arts Books, New York 1970.

Ale było też coś ważnego, co Meyerhold mi uświadomił: że może zaistnieć spotkanie z tekstem. Co to jest spotkanie? To nie to, że się jest takim samym. Prawdziwe spotkanie zakłada, że każdy jest sobą, że zatem każdy jest inny, a jednak jest coś, co powoduje, że spotkanie jest możliwe. Wydaje mi się, że jak robiliśmy *Fausta* [*Tragiczne dzieje doktora Fausta*], *Akropolis* i *Księcia Niezłomnego*, to bardzo trudno byłoby powiedzieć, że to było niewierne wobec tekstu. Gdy zaczęliśmy grać *Fausta*, niektórzy krytycy u nas powiedzieli, że przedstawienie to było niewierne Marlowe'owi. Ale potem był Kongres ITI w Warszawie, na który przyjechali angielscy krytycy i zaczęli pisać, że jest to od lat pierwsze wierne Marlowe'owi przedstawienie.

Nie wiem, czy było ono wierne, czy niewierne? Ja w ogóle nie lubię tych kategorii. Było spotkanie. Była fascynacja. Ten tekst był dla nas ważny, ale nie był alibi, żeby samemu czegoś nie zrobić. To nie był parawan, to było wielkie wyzwanie dla nas. Więc za to jestem wdzięczny Meyerholdowi, choć nie jestem pewien, czy on tak to rozumiał.⁴⁰

W całym okresie „Teatru Przedstawień” i potem we Włoszech Grotowski konsekwentnie stosował w praktyce, oczywiście na swój własny sposób, oba Meyerholdowskie odkrycia, to znaczy: po pierwsze – autorem spektaklu jest reżyser, i po drugie – każde przedstawienie musi być zmontowane (tak jak film).

Najpełniejsze ze znanych mi omówień pobytu Grotowskiego w Rosji w roku akademickim 1955/1956 znajduje się na taśmie magnetofonowej: w nieopublikowanym dotychczas nagraniu z przywołanego już tutaj jego pierwszego spotkania z moskiewską Szkołą Sztuki Dramatycznej w lutym 1989. Oto jego ówczesne wypowiedzi odnoszące się do tego tematu:

Który to był rok? 1955 na 1956. To nie był cały rok, dlatego, bo początek byłem na miejscu, a potem pojechałem do Środkowej, Centralnej Azji.

Zawadski miał bardzo silną pozycję polityczną [...]. Ale on był bardzo życzliwy dla mnie, ułatwiał mi. To znaczy: ja powiedziałem mu, że chcę zobaczyć kultury azjatyckie, albo że naprawdę to mnie interesuje Meyerhold, no to tak to aranżowano, żebym miał dostęp do materiałów, do źródeł.

Na przykład Stanisławskim to ja się naprawdę interesowałem w Polsce, przed GITISem. Właściwie najciekawsza u Stanisławskiego jest dla mnie „metoda działań fizycznych”. Świetna metoda, tylko że mało ludzi umie nią pracować. Gdy byłem w Moskwie, to sprawdziłem, skonfrontowałem tylko parę rzeczy na temat Stanisławskiego, a zająłem się Meyerholdem.

Było kilku profesorów, których lubiłem. Na przykład był Tarabukin⁴¹, taki specjalista od historii sztuki, apoplektyk, czyli dosłownie krew go zalała. Otóż Tarabukin to był człowiek,

⁴⁰ Spisałem z taśmy magnetofonowej, op. cit.

⁴¹ Nikołaj Michajłowicz Tarabukin (25 VIII 1889 - 21 II 1956) zmarł w Moskwie podczas pobytu Grotowskiego w GITISie. Por. *Niekotoryje daty żizni, tworcziestwa i nauczno-priepodawatielskoj diejatielnosti N. M. Tarabukina*, opracował A. G. Dunajew, w: N. M. Tarabukin, *Smysł ikony*, Izdatielstwo Prawosławnoego Bratstwa Swjatitiela Filarieta Moskowskiego, Moskwa 1999, s. 213-219. Wstępem do tej książki jest artykuł: G. I Wadornow, A. G. Dunajew, *Nikołaj Michajłowicz Tarabukin i jego kniga „Filosofija ikony”*, s. 5-25.

który kiedyś pisał o Meyerholdzie⁴² i skończyło się to na tym, że poszedł do lagru. W czasach Chruszczowa wypuścili go i zrehabilitowali, i wtedy on z powrotem objął stanowisko profesora w GITISie.⁴³ Był to niesłychanie inteligentny człowiek, bardzo dowcipny i o takim ukrytym zmyśle ironii. On parodiował program GITISu: w tym okresie historia sztuki w GITISie to było, że jest rozwój od u s ł o w n o s t i [umowności] do realizmu, to znaczy, że u s ł o w n o s t' to jest prymitywna sztuka, a prawdziwa sztuka to realizm. [...] Tarabukin robił taki wykres na tablicy: w dole pisał „najgorszy: Tycjan”, potem robił taką strzałkę w górę i tu pisał „Rafał”, a potem robił ogromną strzałkę [do samej góry] i pisał „Gierasimow”⁴⁴. Propagował sztukę nowoczesną i częściowo abstrakcyjną. Pewnego dnia Tarabukin poprosił mnie i powiedział: „Słuchaj, Jerzy, jak ty im tłumaczysz, że u was jest sztuka abstrakcyjna, to mów, że jest to sztuka narodowa [...]”.

W tym czasie odbywała się w Moskwie wystawa francuskich impresjonistów. Tarabukin nie był zaproszony na tę wystawę, ale siedział sobie [jako normalny widz w jednej z sal] i miał taki duży blok papieru i ołówki różnych kolorów. No i jak któryś z widzów, którzy przyszli na wystawę, mówił: „Impresjonisty – eto dietskije rysunki” [Impresjoniści – są to dziecięce rysunki], bo takie były reakcje, albo gdy ktoś mówił: „Ja by tożie tak umieł” [Też bym tak potrafił], to on dawał mu ten blok i mówił: „Pożałsta” [Proszę]. Tarabukin miał przy tym zawsze taki ruch głowy [Grotowski pokazuje ruch przeczący] i mówił „pożałsta”, i w tym była ironia na temat tej sytuacji. Potem on umarł, krew go zalała zgodnie ze swoim losem, a jego następcą, który był niesłychanym konformistą, miał odruch głowy taki [Grotowski pokazuje ruch potakujący]. To mnie fascynowało: dwóch ludzi, dwa odruchy – jeden miał „pożałsta”, a drugi, przy tym swoim odruchu głowy, mówił jeszcze „niet”.

No więc byli tacy profesorowie, którzy mnie naprawdę fascynowali. Byli też świetni fachowcy, tak jak Maria Knebel.⁴⁵ Byli też ludzie w Szkole MChATu w tym okresie, na przykład Kiedrow⁴⁶ miał ciekawe rzeczy czasami, Toporkow.⁴⁷ Kiedrow miał jedną rzecz

⁴² Dopiero czterdzieści dwa lata po śmierci autora ukazała się książka z tymi tekstami, które powstały w latach 1928-1935 i od tego czasu pozostawały w rękopisach: *N. M. Tarabukin o W. E. Meyerholdzie*, przygotowali O. M. Fieldman i W. A. Szczerbakow, Gosudarstwennyj Institut Iskusstwowanija, Moskwa 1998, s. 112. Wstępem do książki jest artykuł: B. Ingierman, *Tarabukin i Meyerhold*, s. 7-16.

⁴³ W opublikowanej ostatnio biografii Tarabukina fakty te nie znajdują potwierdzenia. Por. *Niekotoryje daty żizni, tworcziestwa i nauczno-priepodawatelskoj diejatielnosti N. M. Tarabukina*, op. cit., s. 213-219.

⁴⁴ Aleksandr M. Gierasimow (1881-1963), malarz rosyjski, czołowy przedstawiciel realizmu socjalistycznego, uprawiał głównie malarstwo portretowe (m. in. sowieckich mężów stanu) i historyczne (*Lenin na trybunie* 1929-1930), obrazy rodzajowe, scenografia, ilustracje. W latach 1947-1957 przewodniczący Akademii Sztuk Pięknych ZSRR.

⁴⁵ Maria Osipowna Knebel (1898-1985), aktorka, reżyser, pedagog. Uważana za spadkobierczynię Stanisławskiego, przywiązywała szczególną uwagę do pracy z aktorem. Zaliczana jest do grona najwybitniejszych pedagogów teatralnych w Rosji. W GITISie pracowała od 1948, wykształciła wielu wybitnych reżyserów, m. in. Anatolija Efrosa, Siergieja Arcybaszewa i Anatolija Wasiliewa. Por. K. Osińska, *Leksykon teatru rosyjskiego XX wieku*, Warszawa 1997, s. 62-63.

⁴⁶ Michaił Nikolajewicz Kiedrow (1893-1972), aktor, reżyser, pedagog. W 1924 został przyjęty do MChATu, był bliskim współpracownikiem Stanisławskiego; w 1936 stanął na czele grupy aktorów, z którą Stanisławski prowadził pracę nad metodą działań fizycznych. Por. K. Osińska, op. cit., s. 62.

⁴⁷ Wasilij Osipowicz Toporkow (1889-1970), aktor, reżyser, pedagog. Już jako dojrzały człowiek i popularny aktor przeszedł w 1927 do MChATu i rozpoczął bliską współpracę ze Stanisławskim.

interesującą: że wymagał od studentów wskazania dobrego elementu pracy. Jeżeli się parzyło, kiedy studenci pokazywali jakiś fragment sztuki, to Kiedrow z całą swoją naiwnością, bo był to jednocześnie człowiek naiwny i wiele można by mu zarzucić w sensie dyscypliny myślenia, wymagał od studenta: „Zacznij krytykę od [wskazania] tego, co było dobre”. On mówił tak: „Bo tego, co niedobre, nie można wyeliminować, jeżeli nie wskazuje się na to, co funkcjonuje”. To prawda. [...]

Byłem w Moskwie niepełny rok, ale na przykład studia, które zrobiłem sobie wtedy na temat Meyerholda, bardzo mi się przydały. Niezależnie od tego, że Meyerhold miał umiejętność montażu spektaklu (był to bardzo dobry fachowiec w tym), posiadał on także umiejętność [rozumienia i praktycznego zastosowania] funkcji reżysera jako autora spektaklu. To była wielka rewolucja, to pojęcie autorstwa.⁴⁸

Podczas spotkania w Pontederze pojawił się również temat pobytu Grotowskiego w Azji Centralnej. Ten pierwszy bezpośredni kontakt ówczesnego studenta pierwszego roku reżyserii ze Wschodem znany był dotychczas przede wszystkim z jego dwuodcinkowego tekstu *Między Iranem a Chinami*, opublikowanego wkrótce po powrocie do Polski na łamach krakowskiego „Dziennika Polskiego”: 9 września 1956 ukazała się część pierwsza zatytułowana *Prorok odchodzi z trzech pustyni...*, a 22 września – druga pod tytułem *Wieża Babel*. Znanych jest również kilka odwołań Grotowskiego w jego późniejszych wypowiedziach. Wszystko inne było jednak bardziej konsekwencją domysłów i spekulacji niż wiedzy. Począwszy od daty pobytu i miejsc. W książce *Grotowski i jego Laboratorium* napisałem: „W lecie 1956 Grotowski odbył dwumiesięczną podróż po Azji Centralnej”.⁴⁹ Dzisiaj wiem, że była to informacja błędna, co zostało spowodowane brakiem jakichkolwiek danych na temat daty jego powrotu do Polski, jak i tym, że oficjalnie był on delegowany na studia do „1 września 1956”. Pomyłki tej nie zauważył zresztą sam Grotowski, którego prosiłem właśnie o możliwie uważną lekturę maszynopisu książki i zwrócenie szczególnej uwagi na zgodność nieznanych mi z autopsji faktów z rzeczywistością. Jedyne, co wtedy znałem, to były wspomniane teksty z „Dziennika Polskiego”. Tymczasem w Pontederze Grotowski wyraźnie mówił o tym, że jego wyjazd do Azji Centralnej nastąpił nie po ukończeniu zajęć w GITISie (jak sądziłem), ale w trakcie roku akademickiego, w drugiej jego części. Jednak z pierwszego spotkania z zespołem Anatolija Wasiliewa dowiadujemy się znacznie więcej na ten temat:

Uczestniczył w próbach *Defraudantów* Walentina Katajewa (1928), *Martwych dusz* według Gogola (1932, grał Cziczikowa) oraz w pracy nad *Świętoszkiem* Molière’a (wystawionego w 1939 pt. *Tartuffe*); był obok Stanisławskiego i Kiedrowa współreżyserem tego przedstawienia i zagrał w nim rolę Orgona. Pracę nad *Tartuffeem* opisał w książce *K. S. Stanisławskiej na riepeticyji*, Moskwa, Leningrad 1949 – jest to najpoważniejsze, często przywoływane przez Grotowskiego, źródło wiedzy o pracy Stanisławskiego nad metodą działań fizycznych. Por. K. Osińska, op. cit., s. 150-151.

⁴⁸ Spisałem z taśmy magnetofonowej, op. cit.

⁴⁹ Z. Osiński, *Grotowski i jego Laboratorium*, op. cit., s. 25.

No więc, w sumie, Zawadski ułatwił mi wyjazd do Azji Środkowej, gdzie zająłem się szukaniem śladów po derwiszach. [...] Najdłużej byłem w oazie Mer, to jest w samym środku [pustyni] Kara-kum, ale oczywiście byłem też w Samarkandzie, Bucharze itp.

Pytanie: Czy pozostały tam jakieś ślady po derwiszach?

Grotowski: Tak, były. Jeszcze były. Już bardzo zamglone ślady. To były raczej wspomnienia, że pamiętało się, że gdy byłem dzieckiem, to byli tutaj tacy ludzie, którzy zajmowali się takimi rzeczami. Na przykład oni mieli taką modlitwę, przy której był rodzaj śpiewokrzyku. Nie mówili natomiast o ruchu, czyli że albo nie było na tym miejscu derwiszów wirujących, albo już tego nie pamiętano, ale ten śpiewokrzyk (nazywa się on *zikk*⁵⁰) jeszcze pamiętano. Było też mówienie o konkretnych miejscach, na przykład w starej Bucharze. Ale pamięć istnieje także w zabytkach, to znaczy w starych budynkach. Zwłaszcza, że w starych tradycjach budynki sakralne są budowane jako maszyny. [...]

Muszę powiedzieć, że jeśli chodzi o samych derwiszów, to najbardziej mnie u nich interesowały pewne elementy techniczne.⁵¹

W opublikowanym w marcu 1959 roku na łamach tygodnika „Ekran” artykule *Mim i świat* Grotowski pisze (słowo „pisać” należy traktować tu dosłownie, ponieważ wtedy jeszcze pisał on swoje teksty):

Podczas wędrówek po Azji Centralnej w 1956 roku, między starym turkmeńskim miastem Aszchabad a najbardziej wysuniętą na zachód enklawą gór Hindukusz, przygodnie spotkany stary Afgańczyk imieniem Abdullah zademonstrował mi tradycyjną w jego rodzinie pantomimę „całego świata”. A potem, zachęcony moim entuzjazmem, zrelacjonował mit o pantomimie jako metaforze „całego świata”. *Pantomima jest jak wielki świat i wielki świat jest jak ona*. Wydawało mi się wówczas, że słucham własnych myśli. Przyroda – zmienna, ruchoma, a jednocześnie wiecznie jedyna – zawsze postaciowała się w mojej wyobraźni właśnie jako tańczący mim – jedyny i powszechny – ukryty pod migotaniem wielości gestów, barw i grymasów życia.⁵²

Latem 1996, podczas jednego z naszych ostatnich nocnych spotkań (z 28 na 29 lipca w Pontederze), Grotowski powiedział mi, że skojarzenie to było właściwie hinduistyczne, a nie muzułmańskie.

Nadszedł chyba moment, aby przypomnieć, zwłaszcza młodszemu czytelnikom, przynajmniej najważniejsze zdarzenia z tak zwanej „wielkiej historii”, jakie rozegrały się podczas pobytu Grotowskiego w Moskwie i jego wędrówek po Azji Centralnej. A zatem:

26-29 grudnia 1955 – w Moskwie odbywa się IV sesja Rady Najwyższej ZSRR czwartej kadencji.

25 stycznia 1956 – premier ZSRR Nikołaj Bułganin w liście do prezydenta Dwighta Davida Eisenhowera proponuje zawarcie układu o przyjaźni i współpracy między USA i ZSRR.

⁵⁰ Por. G. Rouget, *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*. Préface de Michel Leiris, Gallimard, Paris 1980, s. 361-364.

⁵¹ Spisałem z taśmy magnetofonowej, op. cit.

⁵² Jerzy Grotowski, *Mim i świat*, „Ekran” 1959 nr 10, s. 9 (*Korespondencja własna z Paryża*).

14 lutego 1956 – w Moskwie otwarcie XX Zjazdu KPZR, przełomowego dla partii sowieckiej. W referacie sprawozdawczym KC Nikita Chruszczow występuje z trzema tezami: o pokojowym współistnieniu kapitalizmu i socjalizmu, o możliwości zapobieżenia wojnom, o różnych formach przejścia różnych krajów do socjalizmu.

19 lutego 1956 – opublikowano dokument podpisany przez Komitety Centralne partii komunistycznych ZSRR, Włoch, Bułgarii, Finlandii oraz PZPR stwierdzający, że rozwiązanie Komunistycznej Partii Polski (KPP) w 1938 roku było nieuzasadnione.

24 lutego 1956 – XX Zjazd KPZR uchwała rezolucję, aprobującą linię polityczną Komitetu Centralnego, przyjmując za podstawę działalności KPZR ścisłe przestrzeganie leninowskich zasad kolegiałości i demokracji wewnątrzpartyjnej.

25 lutego 1956 – XX Zjazd KPZR zakończył obrady podejmując uchwałę w sprawie opracowania nowego programu partii.

27 lutego 1956 – Plenum KC KPZR dokonuje wyboru prezydium i sekretariatu. Pierwszym sekretarzem KC wybrany zostaje Nikita Siergiejewicz Chruszczow.

12 marca 1956 – w Moskwie zmarł I sekretarz KC PZPR Bolesław Bierut. Pogrzeb odbył się w Warszawie 16 marca.

6 kwietnia 1956 – w przemówieniu wygłoszonym na naradzie aktywu partyjnego Edward Ochab informuje o zwolnieniu z więzienia Władysława Gomułki i oczyszczeniu go z zarzutów działalności dywersyjnej, o zrehabilitowaniu generałów Józefa Kuropieski i Stanisława Tatara oraz o zwolnieniu z więzienia generała Mariana Spychalskiego.

1 czerwca 1956 – Prezydium Rady Najwyższej ZSRR zwalnia Władysława Mołotowa ze stanowiska ministra spraw zagranicznych.

28-29 czerwca 1956 – Poznański czerwiec, w którym zginęło ponad 70 osób, kilkaset zostało rannych, ponad 700 aresztowano, powoduje wstrząs w społeczeństwie (mimo blokady miasta i cenzurowania informacji o jego przebiegu).

30 czerwca 1956 – ogłoszono *Uchwałę KC KPZR o przewycięzeniu kultu jednostki i jego następstw*.

Ostatni znany mi list Grotowskiego z podróży po Azji Centralnej datowany jest 25 maja 1956 i został napisany w drodze z Taszkentu do wybrzeży Morza Aralskiego. Nie wiadomo skąd i którego dnia wrócił do Moskwy? W każdym razie już 29 maja zdaje egzamin w GITISie, a 16 czerwca przystępuje do ostatniego egzaminu – z marksizmu-leninizmu. Prawdopodobnie z końcem czerwca 1956 wraca do Krakowa, a 7 lipca składa pisemną prośbę do władz swojej macierzystej uczelni o przyjęcie na drugi rok Wydziału Reżyserskiego: „[...] po studiach w Moskwie, gdzie

zostałem wytypowany przez krakowską PWST i uzyskałem ze wszystkich egzaminów (praktycznych i teoretycznych) ocenę celującą”.⁵³

W okresie wakacyjnym przygotowuje do druku kilka artykułów. Między innymi krakowski „Dziennik Polski” z 9-10 września 1956, anonsując rozpoczynający się właśnie Miesiąc Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, publikuje wypowiedź Grotowskiego zatytułowaną *Jakie dostrzegłem zmiany w życiu kulturalnym ZSRR*. Autor zostaje przedstawiony jako „aktor Starego Teatru w Krakowie, który dzieli się z czytelnikami swymi obserwacjami o życiu kulturalnym w Związku Radzieckim, gdzie przebywał na studiach reżyserskich w Moskwie”.⁵⁴

Grotowski przypomina o prawdziwej eksplozji twórczej w sztuce radzieckiej lat dwudziestych oraz na samym początku lat trzydziestych. Uwidacznia się tu jego fascynacja tym zjawiskiem:

Ludzie sztuki byli bezpośrednio inspirowani przez wydarzenia rewolucyjne, pisali dla rewolucji, z przekonania i tak jak rzeczywiście czuli, nie uciekając od problemów drazycznych. W tym okresie powstały takie dzieła, jak poemat *Dwunastu Błoka*, *Konna armia* Babla, *Pluskwa* i *Łąźnia* Majakowskiego, *Cichy Don* Szołochowa, poezje Achmatowej i satyry *Zoszczenki*; rewelacyjne w skali światowej konstruktywistyczne przedstawienia teatralne Meyerholda (wroga naturalizmu numer 1), inscenizacje Tairowa i Wachtangowa, najlepsze przedstawienia Stanisławskiego, filmy Eisensteina (*Pancernik Potiomkin*, *Aleksander Newski*), filmy Kuleszowa i wielu innych. W tym okresie kultura radziecka wykazywała niebywały dynamizm, krzyżowały się i ścierały ze sobą najrozmaitsze prądy – od naturalizmu do skrajnego formalizmu. Trwała ożywiona dyskusja kulturalna i – co najważniejsze – dyskutowano dziełami sztuki, a nie tylko słowami.⁵⁵

Dalej pisze o niezwykle trudnym okresie tej kultury i jej najwybitniejszych przedstawicieli za czasów Stalina i Żdanowa. I wreszcie o początkach procesu odnowy po XX Zjeździe KPZR w lutym 1956:

Przewyciężenie następstw kultu jednostki stało się punktem zwrotnym. Było już do prawdy tak duszno, że bez dopływu świeżego powietrza sztuka musiałaby się udusić. Przychoǳą powoli do głosu kryteria artystyczne i prawdomówność. Rehabilitowano Tairowa⁵⁶, Meyerholda, Jasieńskiego, Babla, niestety, już nie żyjących. Umożliwiono swobodę twórczą Szostakowiczowi, Chaczaturianowi i innym. Wystawiono nie grane od lat satyry polityczne Majakowskiego, usunięto z galerii obrazy, które były dokumentem panegiryzmu.⁵⁷

⁵³ Pismo znajduje się w archiwum krakowskiej PWST. Teczka: Grotowski Jerzy. Informacja zawarta w mojej książce *Grotowski i jego Laboratorium*, op. cit., że pismo to „zostało napisane jeszcze w ZSRR i stamtąd przesłane” (s. 26) – ok.azuje się błędna.

⁵⁴ „Dziennik Polski” 1956 nr 216, s. 6 i 9.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Grotowski używa w tym wypadku słowa „rehabilitacja” w znaczeniu potocznym: przywrócenie dobrej opinii, oczyszczenie z niesłusznych zarzutów. Inaczej niż Meyerhold i dwaj pozostali, Tairow nigdy nie został formalnie osądzony i skazany (zmarł w rok po zamknięciu założonego przezeń Teatru Kameralnego w Moskwie), dlatego też nie było podstaw do jego rehabilitacji w znaczeniu prawnym. Por. hasło *Tairow Aleksandr Jakowlewicz (1885-1950)*, w: K. Osińska, op. cit., s. 137-139.

⁵⁷ J. Grotowski, *Jakie dostrzegłem zmiany w życiu kulturalnym ZSRR*, op. cit.

Grotowski podaje inne jeszcze przykłady: wielkie powodzenie moskiewskiej wystawy francuskich impresjonistów, tłumy ludzi pragnących zobaczyć zamknięte seanse filmów Chaplina czy filmów radzieckich powstałych po rewolucji, „poważne zainteresowanie dla śmiałych inscenizacji teatralnych Ochłoptkowa”.

Jednak z perspektywy czasu najciekawsze wydają się być jego rozważania na temat, co w dziedzinie kultury Polska i Polacy mają do pokazania w ZSRR:

Szacunku Rosjan nie zdobędzie się pokazując im plagiaty z ich własnej twórczości względnie dzieła analogiczne do ich własnych, ale właśnie takie, które uderzyłyby obco-krajowca naszą specyfiką narodową. [...] Błędne wydaje mi się również wysyłanie do Moskwy teatru warszawskiego z repertuarem realizmu krytycznego, podczas kiedy sami Rosjanie mają z tego okresu znakomite utwory, no i dysponują bezkonkurencyjną w tej konwencji grą aktorów. Na terenie rosyjskim prawdziwe zainteresowanie mógłby wzbudzić nasz repertuar romantyczny (nic podobnego do *Dziadów* czy *Kordiana* nie było w literaturze rosyjskiej), a z późniejszych autorów na przykład Wyspiański, Szaniawski; i satyryczne teatry studenckie. [...] W tej chwili moskwianie w każdej dziedzinie sztuki dostają towar wyborowy: najlepsze filmy zachodnie, przekłady w „Literaturze Zagranicznej” [„Innostrannaja Litieratura”], przyjeżdżają liczne zespoły zagraniczne np. Komedia Francuska, zespół angielski z *Hamletem*, Teatr Narodowy z Jugosławii. Mieszkańcy Moskwy oglądali oryginały Galerii Drezdeńskiej, wystawy francuskie (warszawska w porównaniu z moskiewską była obrzydzeniem sztuki francuskiej), liczne wystawy chińskie i hinduskie, nie mówiąc już o zbiorach Leningradzkiego Ermitażu. W tej sytuacji tylko to, co rzeczywiście cenne lub rzeczywiście dyskusyjne, może zainteresować radzieckiego odbiorcę, i tylko to powinniśmy wysyłać zagranicę.⁵⁸

W liście do Haliny Gryglaszewskiej, napisanym 1 grudnia 1955 w Moskwie, Grotowski wspomina o jednym ze swoich kolegów – Koreańczyku, studencie piątego roku reżyserii na GITISie: „Zainteresowałem go Słowackim, być może wystawi u siebie w kraju na dyplom coś z naszych romantyków”.⁵⁹

Zastanawiająca jest ta młodzięcza fascynacja polskim romantyzmem i romantykami u późniejszego reżysera: *Dziadów*, *Kordiana*, *Księcia Niezłomnego* i *Samuela Zborowskiego*. Było w tym nawet więcej niż fascynacja: poczucie misji. Zastanawiające jest również to, że właśnie praca nad *Samuelem Zborowskim* Słowackiego stanowiła punkt wyjścia do *Apokalypsis cum Figuris*, ostatniego dzieła teatralnego Grotowskiego i jego aktorów.

Po wielu latach profesor Kazimierz Grotowski tak oceni pierwszy pobyt swojego młodszego brata poza Polską:

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Oryginał listu, napisanego niebieskim atramentem, na gładkim, białym papierze formatu A5, znajduje się w zbiorach jego adresatki w Krakowie. Strony numerowane od 1 do 13, każda cyfra u góry, po prawej stronie, otoczona kółeczkiem.

O ile pamiętam, pobyt w ZSRR był dla Jerzego wielką przygodą, częściowo zdominowaną przez poważną chorobę i w związku z tym podróż na południe, o której chętnie opowiadał.⁶⁰

IV. O JURIJU ZAWADSKIM

Osoba Jurija Zawadskiego pojawiła się w rozmowach Grotowskiego z mną dosyć późno, bo dopiero podczas siedmiogodzinnego nocnego spotkania w pokoju hotelowym w Modenie we Włoszech z 8 na 9 października 1989, chociaż samo to nazwisko twórcy Teatru Laboratorium wymieniał niewątpliwie wiele lat wcześniej. Po spotkaniu w Modenie zanotowałem:

Zawadski mnie lubił. Najpewniej spełniałem jego oczekiwania jako zadziorny polski szlachcic. On sam był przecież potomkiem zupełnie już zrusyfikowanych polskich zesłańców po powstaniu 1863 roku, pochodził z polskiej szlachty. Zawadski pokazał mi swoje ośmiopokojowe mieszkanie, wypełnione antykami, a przez okno dwa stojące na dole samochody i dwóch kierowców stale czekających na niego. Mógł wyjechać w każdej chwili, dokąd tylko zechciał. W pewnym momencie powiedział do mnie: „Popatrz na to wszystko. Ty przecież wiesz, jak mieszka się w Moskwie i jak żyje się u nas. Uwierz mi jednak, że nie warto”.

To była wielka lekcja dla dwudziestodwuletniego wtedy człowieka. Lekcja, którą – jak twierdził – zapamiętał sobie na całe życie.

To właśnie Jurij Zawadski uratował młodego Grotowskiego z poważnej opresji:

Kiedy przyjechała do Moskwy komisja ideologiczna, na czele z profesorem Zofią Lissą, ktoś zrobił na mnie donos za moje wypowiedzi na zajęciach o Meyerholdzie. Był to z całą pewnością ktoś z Polaków. Groził mi wileczy bilet, co byłoby równoznaczne z bardzo poważnymi konsekwencjami. Zawadski powiedział mi wtedy: „Musisz gdzieś przechować się i po prostu przeczekać aż ta komisja wyjedzie”. I tak było rzeczywiście. Dlatego przechowywałem się przez dwa miesiące u Jarockiego, w jego akademiku. Mieliśmy tylko jedno łóżko: jedną noc on spał na górze, a następną ja.⁶¹ Potem Zawadski pomógł mi w wyjeździe do Azji Centralnej, a właściwie sam mi go jakoś załatwił.

Dlatego też Grotowski pisze do swoich „Drogich Mistrzów i Przewodników”: „Drogiemu, Bardzo Drogiemu Jurijowi Aleksandrowiczowi [Zawadskiemu]” i „Drogiemu, Bardzo Drogiemu Irynie Siergiejewnie [Anisimowej-Wulf]” od razu z sanatorium w Bajram-Ali w Turkmenii, a 10 kwietnia 1956 jego matka, Emilia Grotowska, wysyła list z Krakowa do Moskwy:

⁶⁰ Z listu do autora tego tekstu, napisanego ręcznie, czarnym długopisem, w Tarnawie lub Krakowie (wysłanego z Krakowa) i datowanego 27 marca 2000. List znajduje się w moich zbiorach.

⁶¹ Jerzy Jarocki sprostował tę informację: Grotowski spał na wolnym łóżku jednego z kolegów – Andrzeja Brzezińskiego. Wrocław, 19 maja 2000.

Wielce Szanowny Juriju Aleksandrowiczu! Kilka dni temu otrzymałam list od mojego syna, już z Bajram-Ali. List ten jest pełen zachwytu i wdzięczności dla Pana, wielkiego artysty i szlachetnego człowieka. Podróż do Bajram-Ali, wszystko to, co syn zobaczył, nadzieja na poprawę zdrowia w przyszłości – wszystko to zawdzięcza on Panu i odczuwa szczerą wdzięczność.

Z mojej strony proszę przyjąć głęboką wdzięczność i podziękowanie za wszystko to, co Pan wielkodusznie uczynił dla mojego syna.⁶²

Grotowski nigdy nie zapomniał o swoim nauczycielu. Pisał do niego listy, wysyłał książki. Spotkali się jednak dopiero dziesięć lat później: w maju 1965 roku na schodach Théâtre Odéon w Paryżu. Ostatni raz widział bardzo chorego już Zawadskiego w jego moskiewskim mieszkaniu w 1976 roku. Opowiadał mi o obu tych spotkaniach. Uderzyło go to, że jeszcze w 1976, kilka miesięcy przed śmiercią (Zawadski zmarł 7 kwietnia 1977 w Moskwie), ten stary już człowiek bał się, zmieniając głos i temat rozmowy, kiedy do pokoju weszła pielęgniarka. Czytając potem książkę Eugenia Barby dowiedziałem się, że mniej więcej w tym samym czasie opowiedział mu o tym samym zdarzeniu. Z tym że Barba zapamiętał i zapisał jeszcze kilka innych szczegółów, o których zresztą i mnie Grotowski mówił. Dlatego też warto przytoczyć tutaj relację Barby in crudo, chociażby dla porównania:

[...] w 1994 roku w Holstebro Grotowski przez całą noc opowiadał mi o Zawadskim, wnuku polskiego szlachcica wywiezionego na Sybir po powstaniu w Warszawie 1863 roku. Zagrał on Kalafa w legendarnej *Księżniczce Turandot* Wachtangowa (1922). Był artystą znanym i uznanym. Znakomicie pracował z aktorami, jego przedstawienia natomiast mieściły się w najgorszej stylistyce reżimu i przyniosły mu liczne odznaczenia. Był nauczycielem surowym i łatwo wpadającym w gniew, zwłaszcza w stosunku do Polaków, ale Grotowskiego polubił.

Na GITISie studiowało wtedy dwóch Mongołów. Pewnego dnia Zawadski przerwał lekcję wściekając się na jednego z nich, gdyż nie rozumiał on zbyt dobrze po rosyjsku. Siedział już w samochodzie gotów odjechać, gdy delegacja studentów z Grotowskim na czele przyszła prosić go, by został. Korzystając z pierwszej nadarzającej się okazji Grotowski zbliżył się do niego i szepnął mu: „To do tego drugiego Mongoła powinien Pan mieć pretensję. To on donosi”.

Na uroczystości zorganizowanej na zakończenie pierwszego roku studiów (które trwały cztery lata) Zawadski niewiele się odzywał. Zaproponował tylko jeden toast: „Za Jerzego Grotowskiego, który zrozumiał, ile czasu należy pozostać w GITISie”. Po tym roku faktycznie Grotowski powrócił do Polski.

Zawadski uważał, że są pokolenia, które tworzą, i pokolenia, które dają świadectwo. Podczas oficjalnej uroczystości rehabilitacji Tairowa⁶³, Grotowski zapytał go, kiedy

⁶²List w zbiorach RGALI w Moskwie, fond 2718, op. No 1, ed. hr. No 1491: Zawadskij Jurij Aleksandrowicz. Pisma Grotowskiego Eżi D. Ju. A. Z. List na karcie formatu A4, pisany piórem. Wyszukała i przełożyła Katarzyna Osińska.

⁶³Por. przypis 56.

przyjdzie czas na Meyerholda. Zawadski odpowiedział twardo: „Meyerhold był formalistą i kosmopolitą, którego zasłużone porażki są ważniejsze niż nasze największe zwycięstwa”.

Jeden jedyny raz Zawadski zabrał Grotowskiego do swego domu. Zastał tam długi rząd przestronnych pokoi wypełnionych antykami. W tym luksusowym mieszkaniu nie było niczego, co przypominałoby socjalistyczny reżim. Z wyjątkiem małej figurki Feliksa Dzierżyńskiego, Polaka, jednego z protagonistów rewolucji październikowej, twórcy i pierwszego szefa WCzK, tajnej policji, która dała początek NKWD, a następnie KGB. Porozumiewawczo wskazując na figurkę Zawadski skomentował: „Jakby nie było, to Polak”.

Następnie otworzył szufladę i pokazał Grotowskiemu paszport, dokument, którego w socjalistycznym kraju nikt nie miał w domu: „Nawet jutro mogę jechać na Capri albo do Londynu, jeśli zechcę zobaczyć jakieś przedstawienie na West Endzie”. Poprowadził go do okna i wskazał dwa duże, stojące na podwórzu samochody marki ZIM, z szoferami w środku. „Dzięki narodowi radzieckiemu są one do mojej dyspozycji dniem i nocą. Przeżyłem potworne czasy i złamali mnie. Pamiętaj, Jerzy, nie warto. To wszystko jest owocem kompromisu”.

Czterdzieści lat później w Holstebro Grotowski wspominał tamto wydarzenie jako moment zwrotu w jego życiu. Ilekroć o tym myślał – rzekł – scena ta jawiła mu się jako kuszenie Chrystusa przez Szatana, lecz à rebours, i zadawał sobie pytanie: czy bez tamtej sytuacji, bez tamtych słów potrafiłby wytrwać w Polsce? Zawadski stał się jego wielkim mistrzem.

W 1976 ciesząc się już sławą Grotowski ponownie odwiedził Moskwę. Poinformowano go, że Zawadski chce się z nim spotkać. Zawadski przebywał w szpitalu, nalegał jednak, by przewieziono go do domu. Oczekiwał Grotowskiego leżąc w łóżku. Pokazał mu tłumaczenia książki *Towards a Poor Theatre* [*Ku teatrowi ubogiemu*], które kazał sobie przesyłać przez liczne rosyjskie ambasady. Wydawało się, jakby dzięki pracy Grotowskiego odnalazł sens w życiu. Lecz gdy do pokoju weszła pielęgniarka, natychmiast zniżył głos i zmienił temat. Jeszcze na kilka dni przed śmiercią bał się.⁶⁴

W ostatnich latach życia Grotowski często mówił o Zawadskim.

W przytoczonej relacji Eugenio Barbie przytrafiła się nieścisłość: ostatnie spotkanie Grotowskiego z jego dawnym nauczycielem odbyło się nie kilka dni przed śmiercią Zawadskiego, ale przeżył on jeszcze po nim pół roku. Niektórzy spośród tych, którzy bliżej znali Zawadskiego, twierdzili nawet, że to właśnie spotkanie z Grotowskim przedłużyło mu życie. Pojawia się też znamieny element autokreacji Grotowskiego, tak charakterystyczny dlań w okresie, kiedy znalazł się na emigracji. Ów element autokreacji dochodzi do głosu tym razem w pytaniu: Czy dałbym sobie radę i wytrzymał w Polsce, gdyby nie spotkanie z Jurijem Aleksandrowiczem w roku 1956 w jego moskiewskim mieszkaniu? Jasne jest, że na takie pytania nie ma i nie może być jednoznacznych odpowiedzi, z czego akurat Grotowski

⁶⁴Por. E. Barba, *Land of Ashes and Diamonds. My Apprenticeship in Poland. Followed by 26 Letters from Jerzy Grotowski to Eugenio Barba*, Black Mountain Press, Aberystwyth 1999, s. 23-25. Przekład oparłem na tłumaczeniu Moniki Gurgul.

doskonale musiał zdawać sobie sprawę. Czyżby zatem chciał pozostawić nas z jeszcze jednym pytaniem, na które nigdy nie będzie odpowiedzi?

Warto też przypomnieć to, co Grotowski powiedział o Zawadskim podczas drugiego spotkania z zespołem Anatolija Wasiliewa – 2 maja 1990 w Pontederze:

To Zawadski powiedział mi: „Nie ma sensu, żebyś był u nas dłużej w GITISie. Wracaj do Polski i reżyseruj”. Potem był komers moich kolegów, spotkanie wszystkich kolegów, bo oni skończyli pięć lat studiów. I wznosili toasty: za profesorów, za asystentów i tak dalej. A Zawadski wznosił tylko jeden toast: „Za Jerzego, który wiedział, jak długo studiować w GITISie”.

Kiedy byłem studentem Zawadski zaprosił mnie do swojego mieszkania i pokazał mi je. Ogromne mieszkanie: amfilada pokoiów, antyki. I mówi mi tak: „Widzisz, mam to wszystko”. Potem zaprowadził mnie do okna, pokazał dwa samochody i powiedział: „W jednym siedzi szofer i w drugim siedzi szofer. Oni czekają, kiedy ja wyjdę z domu”. I mówi do mnie tak: „Jerzy, nigdy nie idź tą drogą, którą ja poszedłem. Nie warto!” Tak mi powiedział o sobie. To znaczy, że on chciał naprawdę dać jakiś przykład.⁶⁵

W tym miejscu niezbędny wydaje się komentarz: jak już wspomniałem, w listopadzie 1955 Kolegium Wojskowe Sądu Najwyższego ZSRR podjęło decyzję o umorzeniu sprawy przeciwko Wsiewołodowi Meyerholdowi i dokonało jego pośmiertnej rehabilitacji. Wiadomość tę utrzymywano jednak w tajemnicy tak długo, jak tylko było to możliwe. Dopiero trzydzieści cztery lata później – na fali „pieriestrojki” – prokurator wojskowy Boris Wsiewołodowicz Riażski opublikuje na łamach „Teatralnej Żizni” artykuł *Jak przebiegała rehabilitacja Meyerholda?*, z którego można się nieco dowiedzieć, jakie były tego przyczyny:

1 grudnia skierowałem do ministra kultury N. Michajłowa urzędowe pismo stwierdzające, że Meyerhold został całkowicie zrehabilitowany. Ministerstwo przyjęło tę wiadomość jak wybuch bomby atomowej. Minister natychmiast zadzwonił do mojego szefa. Ten wezwał mnie i pyta: „O co chodzi? Zawiadomiłeś KC?” Zmusili mnie do opracowania informacji dla KC. Opracowałem obszerną informację. [...] Bardzo wtedy na mnie nakrzyczeli, dali naganę, powiedzieli, że nie dorosłem do aparatu centralnego, ale Sąd Najwyższy jest najwyższą instancją. Niedobrze byłoby zmieniać jego decyzję. Popatrzeli, popatrzeli i uznali to za niecelowe.

Po rehabilitacji Meyerholda Erenburg zebrał jakichś ludzi, zdaje się, w uniwersytecie moskiewskim i na swoją odpowiedzialność ten fakt ogłosił. W prasie jeszcze wtedy niczego nie ogłoszono. Przez jakiś czas wszystko było tłumione przez stanowisko Ministerstwa Kultury oraz odpowiedniego wydziału KC.⁶⁶

⁶⁵ Z taśmy wideo spisał Bruno Chojak, redakcja i opracowanie Zbigniew Osiński. Wydruk komputerowy w zbiorach Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych we Wrocławiu.

⁶⁶ Pierwodruk: „Teatralnaja Żizn’” 1989 nr 5. Cytuję wg przekładu Andrzeja Wanata, „Dialog” 1989 nr 10, s. 104-105.

Wszystko toczyło się po dawnemu. Kończył się dopiero rok 1955, pozostało kilka miesięcy do XX Zjazdu, portrety Stalina nadal zdobiły ulice i gabinety, a przy jego nazwisku dodawano jak dawniej „genialny wódz i nauczyciel ludzkości”. Informacja o rehabilitacji Meyerholda została ogłoszona dopiero w lipcu 1956 roku – dziewięć miesięcy po decyzji Kolegium Wojskowego Sądu Najwyższego ZSRR i blisko pół roku po XX Zjeździe KPZR – i to jedynie na łamach firmowanego przez Ministerstwo Kultury ZSRR i Związek Pisarzy Sowieckich ZSRR pisma „Tieatr”, w odredakcyjnym artykule *O niektórych woprosach istorii sowietskogo tieatra (O niektórych problemach historii radzieckiego teatru)*.⁶⁷ „Trybuna Ludu” podała ją 2 września 1956 w artykule zatytułowanym: *List z Moskwy. Dyskusje i polemiki*.⁶⁸ Moskiewski korespondent dziennika cytował i streszczał to, co zamieszczono w prasie radzieckiej, między innymi w „Tieatrze”:

Wiadomo, że wskutek oszczerczych oskarżeń został skazany Wsiewołod E. Meyerhold. Teraz został on całkowicie zrehabilitowany i pośmiertnie przywrócono mu godność członka partii. Długoletnia opinia o nim jako o wrogu władzy radzieckiej wywarła niewątpliwie wpływ na badania jego twórczości. Trzeba, odrzuciwszy te niesłuszne sądy o Meyerholdzie, poważnie i wnikliwie zbadać twórczość tego wielkiego artysty.⁶⁹

Działo się to już po powrocie Grotowskiego do Krakowa. Pierwsze od roku 1939 polskie artykuły o Meyerholdzie i przekłady kilku jego tekstów ukazały się jesienią 1956.⁷⁰ Publikacje te oraz ich dystrybucja były z pewnością wyjątkowo starannie kontrolowane przez powołane do tego organy.

Jak dzisiaj wiemy, dokument z właściwą datą śmierci Meyerholda udało się uzyskać jego wnuczce dopiero w roku 1987, po czterdziestu siedmiu latach intensywnych starań. W opublikowanym w 1989 artykule tak opisała ona końcowy etap tych zabiegów:

Kiedy Wsiewołod Emiliewicz został zrehabilitowany, 21 sierpnia 1956 roku wydano nam nowe świadectwo zgonu, ale w nim znów była mowa o tym, że Meyerhold zmarł 17 marca 1942 roku (w rubryce „przyczyna śmierci” postawiono kreskę). Dopiero w roku 1987 (i to nie od razu) udało się otrzymać dokument, który nie zawierał kłamstw o śmierci Wsiewołoda Emiliewicza. Po kolejnym podaniu do Kolegium Wojskowego wezwano mnie do Centralnego Urzędu Stanu Cywilnego Moskwy, stamtąd skierowali do Urzędu rejonu Timirjazewskiego i ten – 1 października 1987 roku – wydał świadectwo, że śmierć Wsiewołoda Emiliewicza nastąpiła 2 lutego 1940 roku (przyczynę śmierci podano znów

⁶⁷ „Tieatr” 1956 nr 7, s. 49-57.

⁶⁸ J. Kowalewski, *List z Moskwy. Dyskusje i polemiki*, „Trybuna Ludu” 1956 nr 245, s. 4.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Por. W. Meyerhold, *Rekonstrukcja teatru*, przeł. J. Rdułtowski, „Pamiętnik Teatralny” 1956 z. 2-3, s. 348-380; tenże, *Słowo o Majakowskim*, tłum. z ros., „Zeszyty Teoretyczno-Polityczne” 1956 nr 10-11, s. 25-27; tenże, *Teatr i film*, tłum. z ros., „Teatr i Film” 1957 nr 7, s. 19. Niewątpliwie najważniejszą z tych publikacji był artykuł w „Pamiętniku Teatralnym”, opublikowany w dziale „Nowoczesna myśl teatralna”: jest to tekst trzech odczytów Meyerholda, wydrukowany w zbiorku *Rekonstrukcja teatru*, Moskwa 1930.

falszywą: „ustanie pracy serca”). I dopiero 24 listopada 1987 roku ten sam Urząd wydał nowe zaświadczenie, że Wsiewołod Meyerhold zmarł 2 lutego 1940 roku: w rubryce „przyczyna śmierci” postawiono tym razem kreskę⁷¹.

Komentarz wydaje się zbyteczny.

V. DWADZIEŚCIA JEDEN LAT PÓŹNIEJ: DRUGI POBYT W MOSKWIE

W dniach od 16 do 19 listopada 1976 Grotowski przebywa w Moskwie, gdzie bierze udział w polsko-radzieckim sympozjum teatralnym kończącym III Festiwal Dramaturgii Polskiej w ZSRR. Samo sympozjum trwa dwa dni: 17 i 18 listopada. Obrady odbywają się w sali WTO (Wszechrosyjskiego Stowarzyszenia Teatralnego) przy ulicy Gorkiego (obecna Twerska), prowadzą je Michaił Cariow (przewodniczący Prezydium WTO)⁷² i Tadeusz Łomnicki. Grotowski przedstawia działalność Teatru Laboratorium w jego różnych okresach oraz program poszukiwań kulturowych. Jego wystąpienie ukazuje się potem drukiem na łamach „Dialogu” pod tytułem *Świat powinien być miejscem prawdy*.⁷³ Na zachowanych zdjęciach anonimowego fotografa można zobaczyć przemawiającego Grotowskiego i obok niego tłumacza – Andrieja Droznina, obaj stoją. U sufitu zawieszono są wielkie kryształowe żyrandole, amfilada pokoiów, dookoła stołu siedzi elita ówczesnego teatru polskiego i rosyjskiego. Pośród siedzących można rozpoznać: Marię Knebel, Michaiła Cariowa, Jerzego Jarockiego, Olega Jefremowa, Jurija Lubimowa, Tadeusza Łomnickiego, estońskiego reżysera Waldemara Panso, Konstantego Puzyń, Aleksandra Szejna, Georgij Towstonogowa, za nimi drugi rząd, a w przejściu do następnej sali stoją młodzi, dla których zapewne nie starczyło miejsc. Dosłownie wszyscy (z wyjątkiem może jednego osobnika, siedzącego przed przechylonym akurat w drugą stronę Drozninem, w okularach, z prawą ręką podpierającą policzek, który porozumiewawczym spojrzeniem zdaje się dystansować do sytuacji; robi w każdym razie wrażenie, że niewiele go ten cały Grotowski obchodzi) zapatrzeni i zaśluchani, niektórzy coś notują. Sceneria przypominająca obraz Grigorija Miasojedowa, przedstawiający improwizującego Mickiewicza w salonie księżnej Zinaidy Wołkońskiej⁷⁴, który to

⁷¹ M. Walentej, *Meyerhold: trzeba to opowiedzieć*. Przełożył A. Wanat, „Dialog” 1989 nr 10, s. 91-92.

⁷² Biogram Michaiła Iwanowicza Cariowa (1903-1987) por. K. Osińska, op. cit., s. 20.

⁷³ J. Grotowski, *Świat powinien być miejscem prawdy*, oprac. Leszek Kolankiewicz, „Dialog” 1979 nr 10, s. 138-141. Przekład rosyjski: Eżi Grotowskij, *Mir dołżeń być miestom prawdy*, przełożył z polskiego A. Droznin, „Teatralnaja żizń” 1987 nr 24, s. 24-27.

⁷⁴ Oryginał zaginął, fototypia obrazu znajduje się w Muzeum Adama Mickiewicza w Warszawie, nr oryginału MLJ. 3199 i nr negatywów D. 12745/8 i D. 12745/8.



Jerzy Grotowski podczas spotkania twórców teatru z Polski i ZSRR w sali WTO, Moskwa 18 XI 1976. Obok stoi aktor Andriej Droznin (tłumacz)

salon znajdował się zresztą przy tej samej ulicy Twerskiej, podobno w bezpośrednim sąsiedztwie.

Jedną z uczestniczek sympozjum w 1976 roku, Jelena Chodunowa, tak opíše po latach reakcje na wystąpienie Grotowskiego w siedzibie Wszechrosyjskiego Stowarzyszenia Teatralnego:

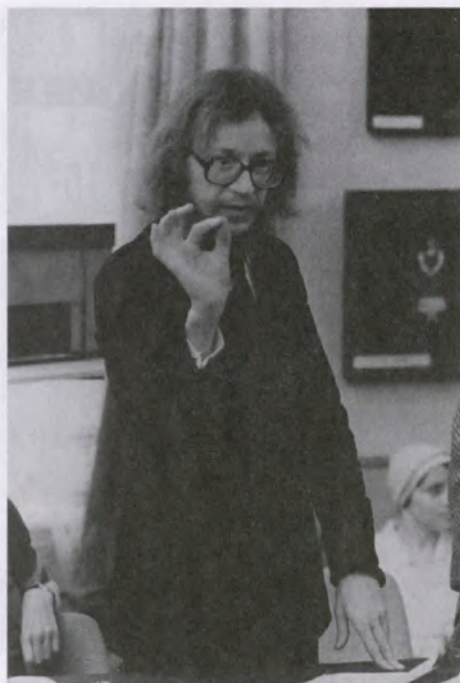
Jego wystąpienie wywarło na słuchaczach ogromne wrażenie. Spora liczba osób była wręcz zafascynowana jego osobowością. Kiedy weszłam do gabinetu Michaiła Cariowa – przewodniczącego Prezydium WTO i zarazem przewodniczącego jury Festiwalu, i zapytałam, jakie wrażenie zrobiło na nim wystąpienie Grotowskiego, powiedział: „To prawdziwy kontynuator Stanisławskiego”.⁷⁵

Podczas swojego trzydniowego pobytu w listopadzie 1976 Grotowski został również zaproszony na trzy inne publiczne spotkania: razem z Jerzym Jarockim i Konstantym Puzyną do udziału w dyskusji w redakcji miesięcznika „Teatr” oraz na indywidualne spotkania z zespołami artystycznymi MChATu i „Sowriemiennika”.

Podczas tego pobytu odwiedził ciężko chorego Jurija Zawadskiego.

W związku z moskiewską wizytą Grotowskiego w 1976 raz jeszcze cytuję Jeleną Chodunową:

⁷⁵ J. Chodunowa, *Recepcja Jerzego Grotowskiego w ZSRR*, „Teatr” 1989 nr 10, s. 18-19.



Jerzy Grotowski podczas spotkania twórców teatru z Polski i ZSRR w sali WTO
(Wszecchrosyjskiego Stowarzyszenia Teatralnego), Moskwa 18 XI 1976

Po drugiej wizycie Grotowskiego w Moskwie oczekiwaliśmy z niecierpliwością na opublikowanie jego wystąpienia. Ukazało się jednak zaledwie krótkie i bardzo ogólne omówienie sympozjum oraz dwa zdjęcia („Tieatr” 1977 nr 5). Tekst ówczesnego wystąpienia Grotowskiego ukazał się dopiero w roku 1987 („Tieatralnaja zizn” nr 24) pod tytułem *Świat powinien być miejscem prawdy* i zawierał tylko fragment poświęcony teorii, zginęło gdzieś pasjonujące wszystkich omówienie tak zwanego treningu.⁷⁶

VI. NOTATKI Z ROZMÓW Z GROTOWSKIM

Z rozmowy telefonicznej z Carlą Pollastrelli, która przekazała mi informacje od Grotowskiego. Pontedera, środa 27 stycznia 1993, godz. 14.00:

1. „W czerwcu i lipcu 1993 roku będzie realizowany w Moskwie projekt grupy „downstairs” pod kierunkiem Toma [Thomasa Richardsa].⁷⁷ W związku z tym Twój wyjazd do Moskwy⁷⁸ nie powinien być w żadnym razie konkurencyjny wobec pobytu Toma”.

Moja odpowiedź na to była następująca: „W takim razie pokażę tylko filmy z okresu teatralnego, aby na swój sposób przygotować jego wizytę”.

2. „Wszystkie teksty Grotowskiego w Rosji ukazały się bez autoryzacji. Według jego własnych słów: «Są to przekłady-interpretacje. Na przykład przekład *Performera* po rosyjsku⁷⁹ robi ze mnie ateistę»”.

Podczas spotkania zespołu Wasiliewa z Grotowskim w Pontederze musiało być jakieś nagranie nielegalne. W związku z tym prośba Grotowskiego do mnie, aby sprawdzić, czy przekład w „Tieatralnej zizni”⁸⁰ robi wrażenie wiernego tłumaczenia?

Carla Pollastrelli dodała do tego swój komentarz: „Nikt z Rosjan nigdy nie pytał o zgodę na autoryzację”.

3. „W tekście Fokina, którego polski przekład ukazał się ostatnio w «Notatniku Teatralnym»⁸¹, jest wiele pomyłek i nieporozumień”.

⁷⁶ Ibidem. W tekście poprawiłem błąd, który pojawił się w polskim przekładzie: „Tieatr i zizn” nr 12 na „Tieatralnaja zizn” nr 24.

⁷⁷ Grupa Richardsa dwukrotnie gościła w Moskwie na zaproszenie Szkoły Sztuki Dramatycznej pod kierunkiem Wasiliewa i pracowała w jej pomieszczeniach. Za każdym razem pobyt odbywał się w warunkach niemal konspiracyjnych: nie było żadnych informacji na mieście ani w prasie i innych mediach.

⁷⁸ W dniach 9 i 10 lutego 1993 na terenie Polskiego Ośrodka Kultury i na jego zaproszenie odbyłem dwa publiczne spotkania pod tytułem *Od „Teatru Przedstawień” do Sztuk Rytualnych*, połączone z pokazem filmów dokumentalnych o Grotowskim i Teatrze Laboratorium.

⁷⁹ Ezi Grotowskij, *Pierformer*, bez nazwiska tłumacza, „Tieatralnaja zizn” 1991 nr 11, s. 25-26.

⁸⁰ Według nagrania ze spotkania Grotowskiego ze Szkołą Sztuki Dramatycznej w dniu 2 maja 1990, bez tytułu, pierwiódł s polskiego O. W. Grieczko, „Tieatralnaja zizn” 1991 nr 11, s. 26-28.

⁸¹ W. Fokin, *Nauki Grotowskiego*, przeł. B. Chojak, „Notatnik Teatralny” 1992 nr 4, s. 97-118. Pierwodruk: W. Fokin, *Uroki Grotowskiego*, „Tieatr” 1990 nr 7, s. 136-145.



Carla Pollastrelli podczas obchodów czterdziestolecia Teatru Laboratorium w Ośrodku we Wrocławiu, 15 X 1999

Ze spotkania z Grotowskim. Pontedera, od niedzieli 28 lipca do poniedziałku 29 lipca 1996, godz. 20.00 do 4.00:

Kiedy studiowałem w Moskwie przyjechał Berman.⁸² Miał wszędzie na rękach włosy, jak Stalin. Odbyło się wtedy spotkanie Bermiana z polskimi studentami.

Wasiliew to świetny reżyser i bardzo ciekawy człowiek. Gdy opowiedziałem mu moją historię z Zawadskim, powiedział mi: „Nie wiedziałem, że Zawadski był tak wielkim pedagogiem”.

Mój pobyt w Rosji jest teraz mitologizowany. Naprawdę ważne było to, co powiedział mi Zawadski: „Jerzy, nie idź moją drogą. Nie warto!”.

Jeszcze w 1976 roku, kiedy odwiedziłem go, miał telefon podłączony do Breżniewa.

Potem naprawdę ważna była Azja Centralna i pobyt tam: w Turkiestanie i Uzbekistanie.

⁸² Jakub Berman (1901-1984), działacz komunistyczny, od 1928 w KPP; 1944-1956 członek Biura Politycznego PPR, następnie PZPR, 1948-1954 Biura Organizacyjnego i Sekretariatu KC; 1952-1954 członek Prezydium Rady Ministrów, 1954-1956 wicepremier; członek najbliższego kierownictwa partii komunistycznej i państwa, kształtował politykę w dziedzinie ideologii, kultury i spraw zagranicznych, 1949-1954 członek Komisji Biura Politycznego KC PZPR do spraw Bezpieczeństwa Publicznego, współodpowiedzialny za działalność Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego; 1956 odsunięty od udziału w życiu politycznym, 1957 usunięty z PZPR.



Spotkanie Jerzego Grotowskiego ze Szkołą Sztuki Dramatycznej z Moskwy prowadzona przez Anatolija Wasiliewa, Pontedera 2 V 1990. Stoją od lewej: Roberto Bacci, Giennadij Abramow, J. Jacento, W. Koljakanowa, Jurij Jewsiukow, Ludmiła Drebniova, Swietłana Czerniowa, Nina Tomilina, W. Bilczenko, Rusteni Fatychow, Szyrgazin Gasiman, siedzą: Swietłana Liwada, J. Alszyc, G. Gładij, Jerzy Grotowski, Oleg Bielkin, Jelona Rodionowa, na podłodze: I. Popow, Władimir Bierzin, Anatolij Wasiliew, NN, Carla Pollastrelli, Oleg Lipcyn

Ale kiedy pisałem wtedy o „pantomimie całego świata”, to stało za tym skojarzenie hinduistyczne, a nie muzułmańskie.

W związku z pobytem Grotowskiego w Azji Centralnej warto dodać, że dzięki przygotowanym ostatnio do druku jego listom do Aliny Obidniak⁸³, która razem z nim studiowała w Moskwie (tylko że reżyserką filmową), oraz opublikowanym w niniejszym zeszycie „Pamiętnika Teatralnego” listom do Ireny Jun – wiemy już dzisiaj na ten temat znacznie więcej niż kiedyś.

Wiele jednak pozostało jeszcze do zrobienia. W pierwszej kolejności należałoby opracować i opublikować materiały źródłowe, istniejące dotychczas przede wszystkim po rosyjsku. Można także spodziewać się pewnych znalezisk w zbiorach prywatnych.

Marzec-wrzesień 2000

⁸³ W ramach kilkakrotnie przywoływanego już tutaj sympozjum „Recepcja twórczości Jerzego Grotowskiego w Rosji” Janusz Degler wygłosił referat: *Pierwsza podróż Jerzego Grotowskiego na Wschód. Listy Jerzego Grotowskiego do Aliny Obidniak z oazy Bajram-Ali*.