

Tertium datur

Jerzy Grotowski we włoskich świadectwach,
relacjach i komentarzach

Tertium datur

Jerzy Grotowski we włoskich świadectwach,
relacjach i komentarzach

Wybór, przekład, redakcja i komentarz
Katarzyna Woźniak

Kraków 2020



Seria Spetnie
pod redakcją naukową
prof. dr. hab. Dariusza Kosińskiego



Spetnie



SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	9
Część I – Świadcstwa i relacje	
Katarzyna Woźniak <i>Znaleźć coś żywego</i>	21
Toni Jop <i>We mgle z Grotowskim</i>	37
Mario Raimondo <i>„Apocalypsis cum figuris”</i>	43
Carla Pollastrelli <i>Z Wrocławia do Pontedery. Mistrz na wychodźstwie</i>	51
Mirella Schino <i>Problemy proroków</i>	57
Laura Curino <i>Ostatnie spotkanie z Jerzym Grotowskim</i>	75

Ferdinando Taviani, Eugenio Barba <i>Odpowiedź niesie wiatr. Pięćdziesiąt lat później</i>	85
--	----

Część II – Nie-grotowszczy & Company. Wokół włoskiego wydania *Tekstów zebranych*. Studia i komentarze

Katarzyna Woźniak <i>Czucie i wiara, szkiełko i oko</i>	103
--	-----

Mirella Schino <i>„Wielbłądy bynajmniej nie są szlachetnymi stworzeniami”</i>	111
--	-----

Marco De Marinis <i>Niespodzianki młodego Grotowskiego. Na marginesie tomu „Jerzy Grotowski, Testi 1954-1998. Volume I: La possibilità del teatro (1954-1964)”</i>	115
---	-----

Mario Biagini <i>Pisma Grotowskiego</i>	143
--	-----

Attilio Scarpellini <i>Jerzy Grotowski, niezwykły młodzieniec</i>	151
--	-----

Oliviero Ponte di Pino <i>Polski Bildungsroman z lat pięćdziesiątych. Notatki nie-grotowszczyka</i>	157
--	-----

Bibliografia źródeł cytowanych	171
Bibliografia źródeł włoskich poświęconych twórczości Jerzego Grotowskiego, opublikowanych we Włoszech w latach 1986–2010	177
Bibliografia przekładów z języka włoskiego, opublikowanych w latach 2011–2020 na łamach internetowego periodyku naukowego „Performer”	199
Aneks	
Dariusz Kosiński <i>Teksty praktyki, praktyki tekstów</i>	205
Nota edytorska	223
Noty o autorach	227
Indeks osób	233



WPROWADZENIE

I

Książka *Tertium datur. Jerzy Grotowski we włoskich świadectwach, relacjach i komentarzach* powstawała w bardzo ciekawym momencie historycznym – od połowy marca 2020 roku, z powodu zagrożenia epidemicznego COVID-19, część środowiska teatralnego, zwłaszcza ta, którą Dariusz Kosiński nazwał kiedyś „teatrem kulturalnego miasta”,¹ a Pippo Delbono piętnował w swoich przedstawieniach, najprawdopodobniej przeżywała największy koszmar na jawie od czasów umasowienia się kina: mało atrakcyjne rejestracje wideo spektakli, nawet w przypadku dokumentacji przedstawień potencjalnie festiwalowych, nie mogły konkurować z serialem czy filmem fabularnym, gdzie sztuka operatorska i montażowa rządzi się zupełnie innymi prawami. Trudno też teatrowi – jak zauważył Dariusz Kosiński² – budować pozycję na tym, co było oczywiste w czasach Drugiej Reformy Teatru, czyli niczym niezapśredniczonej obecności aktora i widza w tym samym miejscu i czasie.

Ruch kontrkulturowy pokazał, że teatr to wcielająca praktyka społeczna, „to jest – jak powiedziałby Paul Connerton – praktyka fizyczna



¹ D. Kosiński, *Teatra polskie. Historie*, Warszawa 2010.

² D. Kosiński, *Na linii i trzy kroki dalej*, „Tygodnik Powszechny” 2020, nr 21, tekst dostępny w witrynie: tygodnikpowszechny.pl.

(cielesna), w której transmisja pojawia się tylko w czasie, kiedy ciała są obecne, by podtrzymać dane działanie”.³ Teatry eksperymentalne lat sześćdziesiątych, a zwłaszcza teatr Jerzego Grotowskiego (i jego epigonów), warunkowały skuteczność działania scenicznego działaniem jednej wspólnoty w obecności drugiej, która była jednocześnie gwarantem skuteczności aktów i akcji i ich świadkiem. Ograniczenia w uczestniczeniu w wydarzeniach „na żywo” w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, spowodowane kolejnymi restrykcjami wprowadzonymi przez polski rząd w celu zapobiegania rozprzestrzenianiu się wirusa SARS-CoV-2, skłaniają do przemyślenia na nowo skuteczności liturgii zapośredniczonej, a nawet skuteczności liturgii bez liturgii, a zatem i podstawowych założeń aktu całkowitego Jerzego Grotowskiego.

Juliuszowi Osterwie zawdzięczamy stwierdzenie, że „teatr stworzył Bóg dla tych, którym nie wystarcza kościół”.⁴ Do uprawiania tego rodzaju teatru – podobnie jak do sprawowania liturgii, do której nawiązuje cały nurt teatru nazwanego przez Dariusza Kosińskiego polskim teatrem przemiany⁵ – obecność w tym samym czasie i miejscu tego, który działa, i tego, kto jest świadkiem działania, jeszcze w marcu bieżącego roku wydawała się niezbędna. Nostalgicę za czasami wspólnoty w sugestywny sposób opisuje Eugenio Barba w liście do „ludzi Odin”.⁶ Barba zdaje się też doskonale wyczuwać, że im dłużej izolacja będzie głównym środkiem zapobiegającym rozprzestrzenianiu się choroby, tym słabszy będzie i ten paradygmat. Nie jestem jednak przekonana, czy – jak

³ Vide: T. Buckland, *Ucieleśnienie przeszłości w teraźniejszości: taniec i obrzęd*, w: *Taniec, rytuał i muzyka*, pod red. L. Bielawskiego i G. Dąbrowskiej, przeł. M. Kądzielski, Warszawa 1997, s. 52.

⁴ J. Osterwa, *Z zapisków*, wybór i opracowanie I. Guszpit, Wrocław 1992, s. 44.

⁵ Vide: D. Kosiński, *Polski teatr przemiany*, Wrocław 2007.

⁶ E. Barba, *List do tęskniących za przyszłością*, przeł. K. Woźniak, „Performer” 2020, nr 19, tekst dostępny w witrynie: grotowski.net/performer.

sugeruje w innym liście⁷ – czas pandemii będzie czasem oczyszczenia teatru z praktyk, które do tego paradygmatu się nie odwołują.

Ograniczenie liczby osób uczestniczących w obrzędach i funkcjach religijnych musiało w Kościele katolickim wywołać dyskusję na temat skuteczności praktyk religijnych na odległość.

I tak, na przykład, 15 marca w Polskim Radiu 24 ks. Piotr Mazurkiewicz mówił o komunii duchowej.⁸ Kilka dni wcześniej, na portalu „Więzi”, ks. Andrzej Draguła, niejako uprzedzając wypadki, przypomniał Dekret Soboru Trydenckiego o Najświętszym Sakramencie Eucharystii z roku 1551, podsumowując, że „żywa »wiarą, która działa przez miłość«, czyli Komunia święta duchowa wciąż jest nam dostępna”.⁹ Na łamach „Tygodnika Powszechnego” Piotr Sikora przypominał o duchowych praktykach Mistrza Eckharta.¹⁰ Sytuacja pandemii pozwoliła wyciągnąć z lamusa praktyki duchowe o wielowiekowej tradycji, związane z pragnieniem i aktem woli, a nie z nakazem wynikającym z przepisów. Trudno w takiej sytuacji nie zadać sobie pytania o skuteczność praktyk teatralnych, które do paradygmatu liturgii się odwoływały. Jak zatem dotknąć tego, co niedotykalne, a co rodzi się

⁷ E. Barba, *Odpowiedź Gregoriotowi Amicuziemu*, przeł. K. Woźniak, „Performer” 2020, nr 19, tekst dostępny w witrynie: grotowski.net/performer.

⁸ Audycja „Północ – Południe” z 15 marca 2020 pt. *Duchowość w czasie pandemii koronawirusa. Jak pogodzić bezpieczeństwo i sakramenty?*, audycja dostępna w witrynie: polskieradio24.pl.

⁹ „Oдноśnie do korzystania z tego świętego sakramentu ojcowie nasi słusznie i mądrze rozróżnili trzy sposoby jego przyjmowania. Uczyli, że: jedni przyjmują go tylko sakramentalnie, jak grzesznicy; inni tylko duchowo, mianowicie ci, którzy w pragnieniu spożywając ów podawany niebiański chleb – żywą »wiarą, która działa przez miłość« – odczuwają jego owoc i pożytek; inni wreszcie przyjmują go zarówno sakramentalnie, jak i duchowo”. A. Draguła, *Eucharystia w czasach zarazy*, tekst dostępny w witrynie: wiez.com.pl.

¹⁰ P. Sikora, *Najważniejsze jest w tobie*, „Tygodnik Powszechny” 2020, nr 20, tekst dostępny w witrynie: tygodnikpowszechny.pl.

w przestrzeni Ja – Ja performansu? Jest to oczywiście pytanie bardziej natury teoretycznej niż praktycznej, które może zainteresować co najwyżej garstkę historyków teatru.

Istotą tego procesu jest droga ku *ciałowości esencji*, które – jak pisał Jerzy Grotowski w *Performerze* – „można jakby rozpoznać na zdjęciu Gurdżijewa, starego, siedzącego na ławce w Paryżu”¹¹. Stwierdzenie w sztandarowym manifestie ostatniego etapu prac Grotowskiego, czyli Sztuki jako wehikułu, że *ciało esencji* można dostrzec na zdjęciu starego człowieka i to w pozycji siedzącej, a więc na reprezentacji (sic!) czynności, która niewiele miała wspólnego z działaniami, jakie praktykowano w Workcenter w Pontederze, było na tyle kontrowersyjne, że autor czuł się zobowiązany raz jeszcze powrócić do tego obrazka:

W tekście, który zredagowałem niedawno, daję przykład pojęcia wojownika w tradycyjnym znaczeniu tego słowa. Mówię, że u wojownika o pełnej organiczności ciało i esencja mogą wejść w osmozę i wydaje się niemożliwe rozdzielić je. Ale nawet jeśli ten stan się pojawi, to nie jest on permanentny. Jest to – jak powiedziała by Zeami – *kwiat młodości*. Więc jeśli ta osmoza: *ciało-i-esencja* istnieje w kimś, winno się znaleźć sposób pochwylenia esencji, dotknięcia jej. W pewnym okresie ma się potencjalnie *ciało-i-esencję*, a potem być może (być może) będzie się miało *ciało esencji*. A to w następstwie trudnej ewolucji, osobistej pracy, która tak naprawdę jest zadaniem każdego. Bardzo rzadko jednak osiąga się je. W tym tekście mówiłem o zdjęciu Gurdżijewa. Zirykowało to niektórych czytelników. W bardzo eliptyczny sposób powiedziałem, że na tym zdjęciu można zobaczyć – w sposobie, w jaki Gurdżijew jest

¹¹ J. Grotowski, *Performer*, w: idem, *Teksty zebrane*, pod red. A. Adamieckiej-Sitek, M. Biaginięgo, D. Kosińskiego, C. Pollastrelli, T. Richardsa, I. Stokfiszewskiego, Warszawa – Wrocław 2012, s. 814.



obecny – pewien obraz „ciała esencji”... Być może było to zbyt prowokacyjne? To jest stary Gurdzijew, siedzący na ławce, bardzo stary...

W palcie i w czarnym kapeluszu?

W płaszczu i w futrzanej czapce. W ostatnich latach swego życia. Przejście od ciała-i-esencji do ciała esencji to rzecz bardzo trudna do sformułowania. Można próbować za pomocą metafory, ale metaforze brakuje precyzji – oto problem. Na początku pracy, a także w okresie, gdy jest się młodym, poziom organiczności to rzecz podstawowa. Ale pozostawać wyłącznie na poziomie ciała oznacza rozpadać się wraz z ciałem albo – mówiąc brutalnie, jak Mistrz Eckhart – gnić wraz z ciałem. Trzeba więc jeszcze odkryć coś innego. Ale co to znaczy „odkryć”? To znaczy, że trzeba r o b i ć. Zawsze pojawia się kwestia r o b i e n i a.¹²

Grotowski nie wycofał się zatem ze swojego twierdzenia, że na zdjęciu starego Gurdzijewa widzi ciało esencji. Tłumacząc się jednak ze skrótu myślowego, który poczynił w *Performerze*, otwiera perspektywę rozmowy o tym, co dalej – to znaczy, co w momencie, gdy ciało przestanie wystarczać, albo – mówiąc wprost – po prostu będzie stare. To, z kolei, otwiera przed nami pole do dyskusji o takich formach aktu całkowitego, które korzystając z wcześniejszego doświadczenia działania (które pozostaje niezbędnym, wstępnym warunkiem aktu całkowitego), jednocześnie je przekraczają.



¹² J. Grotowski, *Rodzaj wulkanu*, w: idem, *Teksty zebrane...*, s. 876. Wyróżnienia autora.

II

W latach 2007–2012 pracowałam nad rozprawą doktorską poświęconą recepcji Jerzego Grotowskiego we włoskich w kręgach niezwiązanych ściśle z Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards.¹³ Zainspirowana rozważaniami Franca Ruffiniego na temat Performera¹⁴, szukałam odpowiedzi na pytanie, czy w ówczesnych narracjach na temat praktyki Grotowskiego jest jakaś trzecia droga, to znaczy inna – obok przyjętej wówczas polskiej i włoskiej narracji teatrologicznej – niekanoniczna narracja dotycząca ostatniego etapu pracy Grotowskiego. Tłumacząc teksty dotyczące historii Pontedery, chciałam przede wszystkim rozprawić się z mitem Pontedery jako teatralnej pustelni; szukając w archiwach świadectw osób spoza kręgu Workcenter, chciałam pokazać, jak uniwersalnym doświadczeniem dotykającym istoty ludzkiej egzystencji było spotkanie z Grotowskim (opowiadali o nim m.in. Fabrizio Frasnedi i Maria Riccarda Bignamini).¹⁵

Na potrzeby doktoratu zestawiałam bibliografię włoskich publikacji od 1986 do 2010 roku, poświęconych działalności artysty. Począwszy od 2011 roku wybrane teksty ukazywały się na łamach internetowego periodyku naukowego „Performer”, wydawanego przez Instytut im. Jerzego Grotowskiego. Na przestrzeni dziesięciu lat projekt przekładowy stale ewoluował i rozrastał się, by objąć swoim zasięgiem także inne obszary performansu: w roku 2017 (czternasty numer „Performera”) razem

¹³ *Sprawcza moc słowa. Etos aktora w myśli teatralnej Jerzego Grotowskiego.*

W latach 2010–2012 praca naukowa finansowana ze środków na naukę jako projekt badawczy nr N N105 054338.

¹⁴ F. Ruffini, *Tertium datur – Performer i aktor*, przeł. G. Janiak, opracował G. Janikowski, „Pamiętnik Teatralny” 2000, nr 1–4.

¹⁵ F. Frasnedi, *Cud mojej „Apocalypsis”*. *Wspomnienie o Zygmuncie Moliku*, przeł. P. Safian i K. Woźniak, „Performer” 2016, nr 11–12; M.R. Bignamini, *Spotkanie z Grotowskim [Pontedera 1989]*, przeł. E. Pytel i K. Woźniak, „Performer” 2014, nr 9. Teksty dostępne w witrynie: grotowski.net/performer.

z Katarzyną Winiarską-Ścisłowicz przygotowałam blok tematyczny poświęcony apulijskiemu tarantyzmowi, w roku 2018 wybór włoskich recenzji *Apocalypsis cum figuris* Teatru Laboratorium (numer siedemnasty czasopisma), a w 2020 blok *Teatr a filozofia* (numer dwudziesty, w przygotowaniu).¹⁶ W myśl zasady *learning by doing* do współpracy zapraszałam najlepszych studentów ostatnich lat krakowskich italianistyk, z którymi w tym okresie współpracowałam – Karolinę Hrabiec, Ryszarda Kurpiela, Paulinę Nowakowską, Paulinę Safian, a przede wszystkim Aleksandrę Koman, bez której projekt przekładowy „Performer” na pewno byłby o wiele skromniejszy. Dwukrotnie redakcja „Performer” powierzała przekłady cenionym tłumaczkom z języka włoskiego – Annie Wasilewskiej i Ewie Bal. Za każdym razem za ostateczny kształt tekstów odpowiadały uważne redaktorki i korektorki: Monika Blige, Sylwia Fiałkiewicz, Katarzyna Lemańska, Karolina Sołtys i Wanda Świątkowska; Tobiasz Papuczys był nieocenionym pomocnikiem przy weryfikacji źródeł, a Tomasz Raczkowski pomagał w kontakcie z włoskimi wydawcami.

Na książkę, którą dziś oddaję w ręce czytelnika, składają się wybrane teksty dotyczące włoskiej recepcji Jerzego Grotowskiego, które ukazały się we Włoszech i zostały przedrukowane w „Performerze”. Materiał podzieliłam na dwa bloki tematyczne. Do pierwszego włączyłam włoskie świadectwa i relacje z różnych okresów działalności artysty oraz dwa listy Eugenia Barby i Ferdinanda Tavianiego z okazji dziesiątej rocznicy śmierci reżysera. Każdy blok poprzedziłam komentarzem.

Drugi blok poświęcony jest recepcji włoskiego wydania *Tekstów zebranych* Jerzego Grotowskiego. Czterotomowa edycja wywołała ożywioną dyskusję w środowisku akademickim, którą w dużym uproszczeniu możemy nazwać sporem o insygnia. Zasadnicze pytanie, jakie nasuwa się po lekturze włoskich reakcji, brzmi: kto powinien

¹⁶ Pełne adresy bibliograficzne tekstów w Bibliografii przekładów z języka włoskiego, opublikowanych w latach 2011–2020 na łamach internetowego periodyku naukowego „Performer”, zamieszczone zostały w ostatniej części książki.



kształtować historyczną narrację o Grotowskim we Włoszech? Niezbędnym uzupełnieniem tej dyskusji jest głos Dariusza Kosińskiego, opublikowany w czasopiśmie „Teatro e Storia”, który zamieściłam w Aneksie.

W ostatniej części zamieściłam wspomnianą na wstępie włoską bibliografię oraz pełną bibliografię przekładów z języka włoskiego, opublikowanych na łamach czasopisma „Performer”.

III

Tertium datur. Jerzy Grotowski we włoskich świadectwach, relacjach i komentarzach to podsumowanie dotychczasowej współpracy z redakcją „Performera”. Jej publikacja była możliwa dzięki wsparciu finansowemu z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego. Dziękuję dyrekcji Instytutu Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego: prof. dr hab. Beacie Baczyńskiej, dr. Tomaszowi Wysłoboczekiemu, zastępcy dyrektora ds. rozwoju i nauki oraz dr hab. Justynie Łukaszewicz, prof. UWrocław, kierownik Zakładu Italianistyki. Tomaszowi Biernackiemu dziękuję za jego nieocenioną pomoc.

Dziękuję prof. Małgorzacie Nowakowskiej, która niezmiennie wspiera mnie radą.

W szczególny sposób dziękuję wszystkim autorom, napotkanym w trakcie wędrowki śladami Jerzego Grotowskiego, oraz moim bliskim, którym ta wędrowka zabierała czas, jaki mogłabym z nimi spędzić.

Wszystko, co wiem o tłumaczeniu, obsesję na punkcie kontekstów i bezkompromisowość zawdzięczam szkole Moniki Surmy-Gawłowskiej, italianistki, badaczki komedii dell’arte, która odeszła przedwcześnie, po długiej chorobie, w październiku 2020 roku. Dedykuję tę książkę jej pamięci.

Kraków 2020