

**Grzegorz Ziółkowski**

***Ośrodek, czyli jak złapać pstrąga***

Wielu osobom nazwa: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych wydaje się i przydługa, i przycięzka. Często więc używa się wersji skróconych, na przykład „wrocławski Ośrodek” czy „Ośrodek Grotowskiego”. Wszyscy i tak wiedzą, o jaką instytucję chodzi (Ośrodek jest jedną z trzech placówek najczęściej identyfikowanych z kulturą miasta przez jego mieszkańców).

Dziesięciolecie działalności instytucji kierowanej przez Stanisława Krotoskiego i Zbigniewa Osińskiego przeszło bez hucznych obchodów, podsumowań i składania przyrzeczeń – żelaznych punktów programu wszelkich jubileuszów. Tak miało być: zakrojone na olbrzymią skalę, całoroczne obchody czterdziestolecia teatru Grotowskiego wysunęły się na plan pierwszy. Jedynie sympozjum na temat polskich ośrodków kulturowych z początku tego roku oraz opublikowana po raz trzeci kronika działalności Ośrodka (Wrocław 2000; poprzednie wydania: 1995 i 1996) przypominały, że minęła już dekada. Publikacja zawierająca spis dokonań wrocławskiej placówki skłoniła mnie do refleksji na temat specyfiki tej instytucji oraz instytucjonalności jako takiej.

Nie zamierzam wyliczać osiągnięć i zasług (zainteresowanych odsyłam do wspomnianej kroniki – lista przedsięwzięć jest rzeczywiście imponująca, podobnie ich unikatowy, pionierski charakter). Pozwolę sobie jednak na osobisty ton. Szereg spotkań warsztatowych, wykładów, seminariów, promocji książek, prezentacji filmowych wraz z otaczającą je aurą ważności i jedyności, w których dane mi było uczestniczyć (począwszy od stażu Michelle Kokosowski we wrześniu 1990 roku) stanowiły dla mnie alternatywną szkołę teatru i kultury. Z czasem to, co uzupełniać miało moje wykształcenie, stało się jego esencją. Tutaj, podczas spotkania z Peterem Brookiem, ugruntowała się moja fascynacja jego twórczością i osobowością, tutaj usłyszałem po raz pierwszy o Gurdżijewie, tutaj uczyłem się podstawowych ćwiczeń mimu od ucznia Decroux – Thomasa Leabharta, a od Zygmunta Molika – podstaw warsztatu Laboratorium, tutaj obejrzałem przedstawienia Odin Teatret i teatru Wasiljewa, a także fenomenalnego *Jeźdźca* teatru Derevo Antona Adasińskiego. Tu nabierałem przekonania, iż kultura jest niczym powietrze, którym się oddycha – przezroczysta, jej istnienie jest na swój sposób oczywiste.

Dobrochna Ratajczakowa w szkicu na temat pogmatwanych związków sztuki i instytucji *Trzy kropki* („Teatr” 2001 nr 5) konstatuje: „Odpowiedniość wydaje się więc słowem właściwszym na określenie istoty złożenia sztuki i instytucji niż równowaga (fikcyjna), jedność (niemożliwa), dominacja (niepoprawna). I chociaż wnioski nie są oszalamiające, choć nie

przekraczają progę nienowych refleksji, nader ogólnych i w dodatku wypowiedzianych tak, by tę ogólność podkreślić, to generalnie chodzi przecież o to, by przestać udawać wiarę w to, że w brudnej wodzie złapie się pstrąga. W brudnej wodzie pstrąg niestety ginie”. Wydaje mi się, że w Ośrodku nastąpiło takie właśnie sprzężenie: charakter placówki odpowiada ściśle wyznaczonym celom i wyrażanym ambicjom, a o nieprzejrzystości mowy być nie może. Projekt założeń programowych z czerwca 1989 roku, autorstwa Zbigniewa Osińskiego, opublikowany w ostatniej kronice (dokument wcześniej nieznany) jasno daje bowiem do zrozumienia, że zadania i niebezpieczeństwa stojące przed placówką były gruntownie rozpoznane jeszcze przed jej powołaniem. Instytucja inaugurująca działalność 1 stycznia 1990 roku w przestrzeni rozwiązanej sześć lat wcześniej Teatru Laboratorium (w latach 1985–89 w tym miejscu istniało Drugie Studio Wrocławskie prowadzone wprawdzie przez Zbigniewa Cynkutisa, a potem – po jego tragicznej śmierci w styczniu 1987 roku – przez Mirosława Kocurę) musiała wywalczyć, wypracować sobie specyficzny status; inicjatorzy jej założenia (profesorowie: Degler, Kelera i Osiński, a także Tadeusz Burzyński i Stanisław Krotoski) wiedzieli, że nie może ona stać się ani muzeum, ani archiwum prowadzącym przede wszystkim prace dokumentacyjne. Miała powstać instytucja stanowiąca z założenia odpowiedź idealom Grotowskiego – żywe miejsce „pomiędzy”, gdzie nie tyle kultywuje się legendę, ile stawia się pytania i problemy, do których jego dokonania prowokują, a na dodatek wyznacza się sposoby realizacji projektów w duchu jego aktywności: czyli dogłębnie, bez pobłażania.

O jakim „pomiędzy” tutaj mowa? Zbigniew Osiński w artykule *Ośrodki kulturowe w Polsce lat dziewięćdziesiątych* pisał, że być może podstawowym zadaniem Ośrodka jest „przerzucanie mostów: – pomiędzy nauką a sztuką, – pomiędzy tym, co dawne lub bardzo dawne i tym, co dzisiaj, a zarazem wychylone ku przyszłości, – pomiędzy ludźmi różnych narodów i kultur”. Chodzi więc przede wszystkim o aktywne ustosunkowanie się do tradycji, o interkulturowość, rzeczywistość, a nie deklarowaną. A także o elastyczność i otwartość, czyli szukanie formuł realizacji danego przedsięwzięcia naukowego lub (i) artystycznego w zgodzie z jego charakterem. Pomiędzy biegunami akademickości i impresaryjności. „Otwartość” rozumiem jako otwieranie siebie na postawiony problem, by pojąć coś z jego istoty, a także jako otwieranie siebie, by coś ujawnić, odsłonić. Tak kształtuje się kultura żywa, czynna. W tym zakresie postrzegam działania Ośrodka jako podjęcie dziedzictwa Jerzego Grotowskiego. Ośrodek jest wszystkim po trochu: archiwum i centrum dokumentacji, instytutem badawczym, impresariatem organizującym spotkania, sympozja, wystawy, warsztaty, prezentacje różnego typu (teatralne, muzyczne, taneczne i filmowe), wydawcą książek i pisma teatralnego. Nie sprawdza się jednak w tym wypadku

powiedzenie, że gdy robisz wszystko, to niczego nie robisz dobrze. Jakość i determinacja to dwa podstawowe wyróżniki tych działań.

Ośrodek ma kilkanaście etatów, dwie sale, parę biur, pokój gościnny, archiwum. Już niedługo część zdarzeń realizowanych będzie w odnowionej leśnej bazie Teatru Laboratorium z lat siedemdziesiątych, w Brzezince. Powtórzę to, co napisałem kiedyś o teatrze alternatywnym: przyszłość należy do ośrodków małych, takich w których lokalność stapia się z uniwersalnością (Pogranicze, Muzyka Kresów, Węgajty), działania zaś charakteryzują się rzutkością i szybkością reagowania.

Ośrodek traktować należy jako swoiste laboratorium form kulturowych (również organizacyjnych), z którego do tradycyjnych instytucji przenosić można najważniejsze koncepcje i rozwiązania. Jaki sposób myślenia przeszczepić da się na grunt teatru „głównego nurtu”? Przede wszystkim należy wyciągnąć konsekwencje z banalnego przecież spostrzeżenia, że realizacja przedstawień nie jest jedynym zadaniem teatru, że spektakl funkcjonuje w kontekście historycznym, kulturowym społecznym. Że, choć serce teatru bije w rytmie premier, nie oznacza to, że należy zapominać o „interwałach”: spotkaniach, czytaniach tekstów dramatycznych, prezentacjach filmowych. Innymi słowy, że teatr ma do spełnienia obok funkcji artystycznych również funkcje społeczne, edukacyjne i kulturotwórcze – nie może zamykać się w wieży z kości słoniowej.

Podsumowania nie będzie. Działalność trwa przecież. W najbliższym projekcie Ośrodek mierzy wysoko. Chyba najważniejszym wyzwaniem pozostaje zorganizowanie kolejnej sesji Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru Eugenia Barby. Wrocław byłby miejscem idealnym...

„Didaskalia” 2001 nr 43–44 (czerwiec-sierpień), s. 60–61.