

Zbigniew Osiński

Ośrodki kulturowe w Polsce na przykładzie Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych we Wrocławiu w latach 1990–2001

Z początkiem 1990 roku kierownictwo Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, z siedzibą w Zamku Ujazdowskim, objął Wojciech Krukowski. Prawie dwadzieścia lat wcześniej – w roku 1973 – założył on Akademię Ruchu, jeden z czołowych zespołów polskiego teatru alternatywnego lub – jeśli kto woli – „młodego teatru” czy „teatru otwartego”.

W roku 1990 grupa przyjaciół, pod kierunkiem Krzysztofa Czyżewskiego, powołała do życia Fundację „Pogranicze”, a rok później – Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, z siedzibą w Sejnach. Krzysztof Czyżewski miał już wtedy za sobą kilkuletnie doświadczenie w Ośrodku Praktyk Teatralnych „Gardzienice”.

W roku 1991 rozpoczął działalność Ośrodek Badań Muzykologicznych Europy Środkowo-Wschodniej oraz Fundacja „Muzyka Kresów”, z siedzibą w Lublinie, pod kierunkiem Jana Bernada i Moniki Mamińskiej. Pierwszy z nich – tak jak Krzysztof Czyżewski – był przez kilka lat w zespole „Gardzienice”, a wcześniej uczestniczył w stażach Teatru Laboratorium we Wrocławiu.

1 stycznia 1990 roku we Wrocławiu został powołany do życia Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, usytuowany w pomieszczeniach rozwiązanego w 1984 roku Teatru Laboratorium. W latach 1985–1989 działało tam Drugie Studio Wrocławskie, założone i kierowane przez jednego z czołowych aktorów Grotowskiego – Zbigniewa Cynkutisa, po którego tragicznej śmierci (w styczniu 1987 roku) pozostała grupa młodych aktorów i adeptów pod kierunkiem artystycznym Mirosława Kocura. Po likwidacji Studia, którego działalność nie zaspokajała ambicji środowisk artystycznych i władz miasta, zwrócono się do autora niniejszego tekstu o prowadzenie prac Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych. Założenia programowe przedstawiłem w czerwcu 1989 roku. Po siedemnastu miesiącach działalności pod moim kierownictwem, w czerwcu 1991 roku przejął je Stanisław Krotoski ze mną jako „dyrektorem artystycznym i naukowym”. Krotoski był przez wiele lat związany z wrocławskim Kalamburem (jako aktor, a w latach osiemdziesiątych – również współdyrektor) oraz współorganizował Międzynarodowe Festiwale Teatru Otwartego we Wrocławiu.

Zostały tu wymienione cztery najbardziej znane ośrodki kulturowe, które powstały i rozpoczęły działalność na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Niewątpliwie każdy z nich jest inny, ma swoją wyraźną i stosunkowo łatwo czytelną odrębność, ale też można

zauważyć pewne cechy wspólne, spośród których warto zwrócić szczególną uwagę na następujące:

1. Wymienione Ośrodki zostały stworzone przez ludzi, którzy nie identyfikowali się w swojej działalności z tzw. kulturą oficjalną (dominującą) i propagowanymi przez nią wartościami. Wobec tych ostatnich byli oni zwyczajnie nastawieni krytycznie lub bardzo krytycznie.
2. Są one placówkami twórczymi, które zadania poznawcze i edukacyjne, a również i badawcze, łączą z zadaniami estetyczno-artystycznymi, nie oddzielając – wbrew dominującej w naszej kulturze tradycji – „piękna” od „prawdy” i „dobra”. Konsekwencją tego jest wielofunkcyjność ośrodków (tak postulowana, jak i realizowana).
3. Ich działalność ma charakter wyraźnie autorski.
4. Jednym z podstawowych celów jest walka o wartości nieobecne w kulturze oficjalnej (dominującej), najczęściej przez nią zwalczane i/lub lekceważone oraz spychane na margines.

O naszych założeniach i o tym, co przez jedenaście lat zrobiliśmy i robimy obecnie, a także – jakie są nasze zamierzenia – można dowiedzieć się z materiałów informacyjnych. Niektórzy mieli możliwość poznać jakies fragmenty naszej działalności z autopsji.

Nie będę mówił o znaczeniu dokonań twórczych Grotowskiego dla teatru i nie tylko dla teatru. Na ten temat istnieje już obszerna i wielojęzyczna literatura. Niewątpliwie jest jednak to, że uświadomienie sobie inspiratorskiego oddziaływania Jerzego Grotowskiego na wiele obszarów współczesnej kultury było jednym z powodów decydujących o powstaniu Ośrodka pod adresem „Wrocław, Rynek-Ratusz 27” i towarzyszy jako ważny impuls całej naszej działalności.

Będę powoływał się na przykłady właśnie z naszej działalności, ponieważ, co oczywiste, jest mi ona najlepiej znana.

Oto zadania Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, sformułowane w oficjalnym dokumencie:

„Prowadzimy prace dokumentacyjne, badawcze i popularyzatorskie, dotyczące przede wszystkim twórczości Jerzego Grotowskiego, jej źródeł, oddziaływania i recepcji. Z czasem Ośrodek powinien przekształcić się w światowe centrum dokumentacji i informacji, stymulujące badania, zwłaszcza w zakresie twórczości Grotowskiego i jego Teatru Laboratorium, służąc przedstawicielom różnych dyscyplin artystycznych i naukowych oraz osobom zainteresowanym tą problematyką.

W zakresie działalności publicznej Ośrodek organizuje:

- prezentacje (z preferencją dla twórców odwołujących się, również polemicznie, do tradycji Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium),
- seminaria (teoretyczne i praktyczne),
- staże,
- wystawy,
- spotkania,
- projekcje wideo-filmowe (w tym „Kino Teatralne”, od października 1990 roku).

Ośrodek wydaje (od czerwca 1991 roku) czasopismo „Notatnik Teatralny”.

Ośrodek nasz zabiega o wszelkie materiały i dokumenty łączące się z Grotowskim, jego współpracownikami, stażystami, uczniami, kontynuatorami, ideowymi spadkobiercami, polemistami i oponentami na całym świecie.

Jeśli chodzi o „działalność wewnętrzną”, to zajmujemy się: uzupełnianiem i porządkowaniem naszych zbiorów (bardzo różnorodnych i wielojęzycznych), ich zabezpieczeniem i konserwacją, katalogami, przygotowaniem materiałów do bibliografii, słowników i innych wydawnictw, obsługą i dokumentacją organizowanych przez nas imprez.

Uczestniczymy również w konferencjach poświęconych twórczości Grotowskiego, połączonych zazwyczaj z pokazami naszych filmów dokumentalnych. Odbywają się one przede wszystkim w środowiskach teatralnych i naukowych w różnych krajach.

Jest oczywiste, że wszystko to są naczynia połączone i że na tym właśnie polega wielofunkcyjność naszych działań.

Być może podstawowym zadaniem Ośrodka Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych jest przierzucanie mostów:

- pomiędzy nauką a sztuką,
- pomiędzy tym, co dawne lub bardzo dawne i tym, co dzisiaj, a zarazem wychylone jest ku przyszłości,
- pomiędzy ludźmi różnych narodów i kultur.

Sformułowane w słowach brzmi to zapewne zbyt ogólnie i mało przekonująco. Nic w tym dziwnego, gdyż w praktyce polega to na konkretnych działaniach i relacjach zachodzących między tymi działaniami. Dlatego nazwałem to kiedyś „praktykowaną humanistyką”, a naszą i moją osobistą w tym działalność – jako „szczególne praktykowanie humanistyki”. Spróbuję to przybliżyć na przykładzie. W listopadzie 1993 roku zorganizowaliśmy międzynarodowe i międzydyscyplinarne sympozjum pod tytułem „Hermann Hesse – pisarz i zjawisko”. Trwało ono trzy dni, jak zwykle był to czas weekendu, aby mogli do nas dotrzeć także ludzie spoza Wrocławia i jego okolic. Było to już osiemnaste zorganizowane przez nas sympozjum.

W czasach działalności Teatru Laboratorium nie organizowano tego rodzaju spotkań. Uniwersytet Poszukiwań Teatru Narodów w 1975 roku czy spotkania z Grotowskim w sali Laboratorium albo podczas kolejnych Międzynarodowych Festiwali Teatru Otwartego, to było jednak coś zupełnie innego: inni ludzie, kontekst, okoliczności. Może tylko owa zamierzona interdyscyplinarność była czymś wspólnym, chociaż, rzecz jasna, zupełnie inaczej się ujawniała.

Kolejna sprawa to „otwartość”. Muszę powiedzieć, że na uniwersytetach pozostaje ona ciągle nieosiągalnym w praktyce postulatem, zwłaszcza w relacjach między ludźmi. Co więcej: po czterdziestu latach pracy na dwóch polskich uniwersytetach oraz obserwacji innych placówek naukowych jestem zdecydowanym pesymistą i nie sądzę, aby taka otwartość była tu – poza nielicznymi wyjątkami i bardzo szczególnymi sytuacjami – w ogóle osiągalna.

Powróćmy do potrójnego „pomiędzy”. Dla przykładu: to właśnie w naszym Ośrodku – i tylko u nas – gościł pięciokrotnie Anatolij Wasiljew ze swoją Szkołą Sztuki Dramatycznej, to u nas przebywał kilkakrotnie Odin Teatret pod kierunkiem Eugenia Barby i my organizowaliśmy tournée tego znakomitego zespołu do innych miast. Należy przypomnieć, że przed powstaniem Ośrodka we Wrocławiu Odin Teatret gościł po raz ostatni w Polsce w czerwcu 1980 roku i to wyłącznie w Jeleniej Górze. Z powodu tej jedenastoletniej przerwy nigdy już nie poznamy kilku przedstawień, które weszły do historii światowego teatru. Nie poznaliśmy także w odpowiednim czasie książek Eugenia Barby i jego współpracowników. Jeśli zaś chodzi o Anatolija Wasiljewa, to nigdy wcześniej ani później nie był on w Polsce ze swoimi przedstawieniami poza salą naszego Ośrodka, ponieważ właśnie to miejsce ma dla niego szczególne znaczenie, co zresztą zaznacza przy każdej okazji.

Wskazałbym na jeszcze jedno „pomiędzy”, którym jest relacja tzw. teatr repertuarowy – tzw. teatr poszukujący. Chyba niejedno pokolenie, począwszy od wczesnych lat sześćdziesiątych, pozwoliło się okopać w jednej z dwóch wielkich twierdz o wymienionych lub synonimicznych do wymienionych nazwach. Powodowało to na przykład, że z kimś z „Gardzienic” albo Teatru Ósmego Dnia nie rozmawiało się o tzw. normalnym teatrze, a szanujący się aktor któregoś z teatrów warszawskich nie pójdzie na przedstawienie Odin Teatret czy Teatru Ósmego Dnia, ponieważ są to dla niego „amatorzy” bez dyplomów ukończonej szkoły teatralnej. To, że ów „profesjonalny” aktor mógłby przy okazji czegoś się tu naprawdę nauczyć, jest dla niego obelgą. Nieliczne wyjątki (tak się składa, że są to przeważnie wybitne twórcze jednostki) tylko potwierdzają to, co stało się nieomal regułą.

Przypomnę zatem, że właśnie w Ośrodku we Wrocławiu odbyły się sympozja „Teatr Jerzego Jarockiego”, z udziałem reżysera i badaczy jego twórczości i „Jerzy Grzegorzewski i jego teatr” oraz spotkanie z Erwinem Axerem. Odbyły się u nas również dwa spotkania z Peterem

Brookiem, dwa sympozja o Tadeuszu Kantorze, zorganizowane wspólnie z krakowską Cricotką i Galerią „Foksal” w Warszawie. To są właśnie przykłady przerzucania mostów, działań „pomiędzy”.

Bez ostentacji, ale z całkowitą świadomością, rozpoczęliśmy naszą „działalność publiczną” od prezentacji Szkoły Sztuki Dramatycznej w Moskwie, pod kierunkiem Anatolija Wasiljewa. W tym czasie – w kwietniu 1990 roku – było to w Polsce działanie zdecydowanie wbrew koniunkturze, pomimo że były to trzy ostatnie spektakle sławnego już w Europie przedstawienia *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* Pirandella. Kiedy podczas towarzyszącej występowi sesji naukowej Wasiljew mówił o tym, czym jest dla niego Rosja i „rosyjskość”, stawało się dla nas wszystkich jasne, że ma to dla jego sztuki podstawowe znaczenie.

Narodowości i kultury nie stawiają u nas barier pomiędzy ludźmi, przeciwnie – wzmagają wzajemną ciekawość, mogą pozwolić zrozumieć się. Być może dlatego przyjeżdżają do nas ludzie z różnych miejsc w Polsce i na świecie. Jakoś jest im „po drodze”.

Bywa i tak, że na sali jest kilkanaście osób, a czasem tylko kilku ludzi. Nie oznacza to jednak, że obecność kilku osób jest dla nas mniej ważna niż stu i więcej. Staramy się nie myśleć takimi kategoriami.

Powołam się na świadectwo Tadeusza Burzyńskiego, odsyłając do jego tekstu *Źródło* z 1992 roku:

„W trudnych dla kultury latach Wrocław zyskał unikatową placówkę: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych. Sama zaś nazwa sugeruje raczej naukowy, elitarny i zamknięty charakter Ośrodka. Znaczna część prowadzonych tam prac [...] ma rzeczywiście taki charakter. Tym niemniej wiele konkretnych przedsięwzięć Ośrodka Grotowskiego adresowanych jest do dosyć szerokiego grona ludzi teatru i zainteresowanych teatrem. Powstała w tym miejscu swoista uniwersytecka wszechnica, w ramach której można poszerzyć swą wiedzę o teatrze, jego rozmaitych kulturowych uwarunkowaniach, o obrzeżach tej dyscypliny, a także rozmaitych twórczych nowatorskich poszukiwaniach. [...] Są w niej propozycje jedyne w swoim rodzaju, nieosiągalne nigdzie indziej w Polsce”. („Gazeta Robotnicza” 1992, z 26 czerwca.)

Prowadzenie Ośrodka jest niewątpliwie swego rodzaju reżyserią. Pewnych dyspozycji „reżyserskich” wymagają na przykład: znalezienie „tematu” oraz zdarzeń i ludzi, którzy zapewnią optymalną w danych warunkach „obsadę”, zgranie ze sobą poszczególnych elementów aż po detale (te ostatnie nie są – jak wiadomo – szczególnie ważne), wzajemne kontakty między „aktorami”, przewidywanie i budowanie „napięć dramatycznych”, kompozycja przestrzeni a także montaż zdarzenia.

Kiedy mówię, że wymienione tutaj Ośrodki mają charakter najwyraźniej autorski, to bynajmniej nie mam na myśli tego, że o całości działań decyduje jedna osoba, ale że wszystko, co się w nich tworzy i dzieje, związane jest z konkretnymi ludźmi, ich potrzebami zawodowymi i duchowymi, zainteresowaniami, inicjatywą i zdolnością realizacji.

Ośrodki lat dziewięćdziesiątych są wielofunkcyjne. Oto najważniejsze – jak mi się wydaje – funkcje, które każdy z nich spełnia: poznawcza, estetyczno-artystyczna, edukacyjna, inspiratorska (czy: inspiracyjna), promocyjna, kulturowa, integracyjna (czy: tożsamościowa).

Przykładem inspirującego oddziaływania Ośrodków mogą być między innymi te placówki teatralne, które – obok przygotowania i eksploatacji swoich (a od czasu do czasu również i nie swoich) przedstawień – prowadzą jakąś szerszą kulturową działalność. Tak bywa na przykład w Teatrze Ósmego Dnia czy Teatrze Wiejskim „Węgajty”, tak jak ma to miejsce w warszawskim Centrum Sztuki „Studio” i krakowskim Starym Teatrze, gdzie obok macierzystych wystaw i wydawnictw odbywają się od dwóch lat spotkania publiczne z twórcami, których zapis zamieszcza potem na swoich łamach miesięcznik „Teatr”. Jest oczywiste, że inspiracje te mogą być dwustronne.

Można przypuszczać, że ważnym, jeśli nie najważniejszym powodem podejmowania się organizacji tego rodzaju przedsięwzięć jest świadomość, że dzisiaj same przedstawienia (choćby i były one znakomite) nie wystarczają już ludziom oraz że – obok przedstawienia lub poza nim (a odnosi się to prawdopodobnie do wszystkich dziedzin sztuki) – trzeba szukać innych rodzajów kontaktu ze swoim potencjalnym i rzeczywistym widzem („odbiorcą”).

Szczególnie ważnym zadaniem Ośrodków jest to, co nazwałem „funkcją kulturową”. Polega ona między innymi na tym, że są one komplementarne wobec kultury dominującej oraz wartości realizowanych przez jej przedstawicieli i w jej imieniu. Chodzi tutaj o swoiste równoważenie tego, co niesie ze sobą kultura oficjalna. W tym miejscu pozwolę sobie przytoczyć Grotowskiego, który podczas spotkania z okazji dwudziestolecia działalności Teatru Laboratorium w dniu 15 listopada 1979 roku we Wrocławiu tak mówił o konsekwencjach takiej właśnie postawy:

„Konsekwencją zasady komplementarności jest to, że nie proponujemy rozwiązań globalnych ani dla wszystkich. Bardzo ważne: nie widzimy naszych rozwiązań jako generalnych. Zakładamy, że kultura jeśli ma być płodna – musi być zróżnicowana, i że kultura jednorodna jest martwa”.

Podzielam to stanowisko w zupełności. Jeśli chodzi o nasz Ośrodek i moją osobistą w nim rolę, to muszę przyznać, że ta komplementarność jest w pełni uświadomiona i staramy się – oczywiście, na nasz własny sposób i na miarę naszych możliwości – ją realizować. W tym właśnie czuję się spadkobiercą tradycji Teatru Laboratorium, zdając sobie jednocześnie sprawę z tego, że miejsce naszej działalności jest wprawdzie to samo, a jednak to, co robimy w Ośrodku, jest czymś zupełnie innym, dotyczy czego innego, dzieje się wobec zupełnie innych już ludzi, odnosi się do innego kontekstu czy kontekstów.

W tym miejscu pojawia się pytanie, którego nie sposób uniknąć, jeśli podejmuje się na serio i z całą odpowiedzialnością jakąkolwiek działalność kulturową. Pytanie to jest następujące: w jakim micie człowiek żyje dzisiaj? Jednym z nielicznych, którzy mieli odwagę je postawić, był Carl Gustav Jung, który również udzielił na nie swojej własnej odpowiedzi:

„Zatem nie mamy już żadnego mitu?» Tak, najwyraźniej nie mamy już żadnego mitu. «No to co jest twoim mitem? Mitem, w którym żyjesz?» Wtedy zrobiło mi się niemilo i przestałem myśleć. Dotarłem do jakiejś granicy”.

Osobiście mogę tylko przyjąć tę diagnozę. Po jedenastoletnim doświadczeniu mam poczucie, że kierunek jest właściwy i że to, co robimy, ma sens. Nie wiem jednak: jak długo można iść tą drogą, aby nie popaść w rutynę? Nie wiem również: czy nam się uda? W tym miejscu przywołam Juliusza Osterwę z okresu, gdy zakładał Redutę:

„Nie dojdziemy my – to inni po nas, my może ostrzeżemy, którą drogą”.

Czas na wnioski. Niewątpliwie Ośrodki weszły w „puste przestrzenie”, których nie są zdolne wypełnić tradycyjnie pracujące placówki kulturalne i naukowe. Oczywiście jest przy tym, że żaden z działających obecnie ośrodków kulturowych nie zastąpi i nie ma zamiaru zastąpić istniejących bibliotek, kin, muzeów, teatrów, uniwersytetów itp., ale niewątpliwie jest również i to, że każdy z nich – w mniejszym bądź większym zakresie i na swój własny sposób – wypełnia przynajmniej jakąś część zadań wszystkich tych szacownych instytucji, ujawniając zarazem, chcąc nie chcąc, ich ograniczenia.

Komplementarność wobec kultury dominującej, dialogowość, otwartość, działanie „pomiędzy”, połączenie teorii z praktyką, tworzenie innego niż w kulturze oficjalnej rodzaju komunikacji między ludźmi: bardziej integralnej, wszechstronnej, odwołującej się do całego człowieka, niezależnie od oficjalnych, urzędowych i koteryjno-towarzyskich hierarchii – oto podstawowe właściwości ośrodków lat dziewięćdziesiątych. Od dawna przecież wiadomo, że zarówno akademicka nauka i służące jej instytucje, jak i oficjalna sztuka i służące jej instytucje –

nie zaspokajają głębokich potrzeb kulturowych niektórych ludzi. Nie wiadomo dokładnie, ilu ich jest. Z założenia nie prowadzimy żadnych tego rodzaju statystyk, jednak według naszych doświadczeń i obserwacji wygląda na to, że ludzi tych jest dostatecznie wielu oraz że są oni prawie wszędzie: w różnych środowiskach, krajach, miejscowościach. Nawet jeśli jest ich zdecydowana mniejszość, a prawdopodobnie tak właśnie jest, to przypomnę tutaj, że jednym z niezbywalnych warunków rzeczywistej (a nie deklarowanej w słowach) tolerancji jest to właśnie, że są w niej respektowane prawa i potrzeby duchowe mniejszości.

Z całą pewnością zadaniem omawianych tutaj Ośrodków nie jest bezpośrednie oddziaływanie na pracę takich instytucji jak filharmonie czy tradycyjne teatry repertuarowe. Nie mieści się to w granicach naszych możliwości ani kompetencji – to oczywiste. Ale być może – pośrednio, czyli właśnie na zasadzie działań komplementarnych – jesteśmy w stanie jakoś oddziaływać i na te instytucje, a przynajmniej na niektórych ludzi w nich zatrudnionych: ich świadomość, stosunek do pracy, jej poziom itp. – a to z kolei może jakoś promieniować, stawać się na swój sposób zaraźliwe.

Bardzo trudno jest dzisiaj przewidzieć: co stanie się z tymi Ośrodkami w przyszłości? Pewne jest, że ich działalność i służące jej instytucje musi być długofalowa, obliczona na wiele lat, jeśli rzeczywiście pracuje się nad stworzeniem własnego warsztatu dla siebie i ewentualnych następców. Również potrzeby, ku którym te Ośrodki wychodzą naprzeciw, są w dużym stopniu tak zwanymi odwiecznymi potrzebami człowieka. Jeśli więc z jakichś powodów któryś z nich zakończy swoją działalność, to z dużym prawdopodobieństwem można przewidywać, że wcześniej czy później zaistnieje gdzieś potrzeba kontynuowania tej pracy. Byłoby przy tym najlepiej, gdyby odbywało się to w twórczej polemice, na własny sposób i własną odpowiedzialność.

marzec 2001