

1962–1963

Z GROTOWSKIM, RENĄ MIRECKĄ I RYSZARDEM CIEŚLAKIEM ĆWICZENIA AKTORSKIE

Teksty te są oparte na moich roboczych notatkach z opolskiego okresu działalności Teatru Laboratorium 13 Rzędów w latach 1962 i 1963. Nigdy nie były autoryzowane. Kiedy po blisko czterdziestu latach od ich powstania zabrałem się do ich spisania, uświadomiłem sobie, że mogą one mieć pewną wartość historyczną. Tym bardziej że nie zachowały się żadne notatki Grotowskiego i jego współpracowników, ani też – w wypadku spotkań publicznych – innych ich uczestników. Wygląda zatem na to, że są to jedyne ich zapisy. Z takim właśnie przekonaniem zdecydowałem się je opublikować, oczywiście na swoją wyłączną odpowiedzialność.

SPOTKANIE PUBLICZNE Z GROTOWSKIM, POZNAŃ, STUDENCKI KLUB „OD NOWA”, 16 LISTOPADA 1962

Ubrany od stóp do głowy na czarno i schowany za ciemnymi okularami Grotowski oświadczył na początku, że Teatr 13 Rzędów w Opolu, pod jego kierownictwem artystycznym i kierownictwem literackim Ludwika Flaszena, jest teatrem-laboratorium, nawiązującym do tradycji Reduty.

„Dążymy do tego, aby wszystkie elementy spektaklu były tworzone dzięki sztuce aktora. Dlatego też mówimy w odniesieniu do naszej pracy o «aktoroplastyce» i «aktoromuzyce»”.

„Jeśli chodzi o przestrzeń, to doszliśmy do zasady dwóch ansambli: aktorów i widzów. W naszej praktyce prowadzi to do tego, że wmontowujemy widzów w spektakl jako rodzaj statystów. Jest to równoznaczne ze złamaniem rampy i wymieszania aktorów i widzów w jednej przestrzeni. To właśnie oznacza «scenowidownia». W poszukiwaniu konkretnych rozwiązań przestrzennych decydująca jest moja współpraca z architektem Jerzym Gurawskim. Istotną tradycją w tych poszukiwaniach są dla nas między innymi doświadczenia Teatru imienia Stefana Żeromskiego na Żoliborzu (w latach 1932–1933) pod kierunkiem Ireny Solskiej, a także doświadczenia Wsiewołoda Meyerholda, Erwina Piscatora. Tamte próby nie były jednak konsekwentne.

Teatr w ogóle istnieje dzisiaj głównie siłą inercji. Jest to sztuka archeologiczna. Jej uratowanie byłoby możliwe tylko wtedy, jeśli nie będzie się realizowało teatru środkami innych sztuk. Tymczasem obecnie za przedstawienie nowoczesne uważa się takie, w którym mamy do czynienia ze współczesnym tekstem, nowoczesną scenografią i muzyką oraz starym, tradycyjnym aktorstwem.

Na naszą tradycję składają się: Stanisławski: dążenie do systematyzacji w pracy reżysera z aktorem, metoda działań fizycznych; Wachtangow: aktorstwo świadomie sztuczne, ale kierowane żywym impulsem; Artaud: trans, «obrzęd zabawy», ogólny klimat. Trzeba jednak wiedzieć, że jego książka *Teatr i jego sobowtór* to jest literatura, a nie praktykowanie teatru; Witkacy: groteska i okrucieństwo służą tragedii.

Cały zespół Teatru Laboratorium 13 Rzędów liczy w tej chwili ośmioro aktorów i półtorej osoby administracji.

Prowadzimy prace studyjne, podczas których wypracowujemy nowe formy aktorstwa. Prowadzimy również studio dla praktykantów zagranicznych. Oprócz prób każdego dnia mamy od dwóch do czterech godzin obowiązkowych ćwiczeń aktorskich.

Nasz repertuar to są przede wszystkim pozycje z klasyki polskiej i światowej. A zatem: *Dziady* według Mickiewicza, *Kordian* według Słowackiego, *Tragiczne dzieje doktora Fausta* według Marlowe'a, *Boska komedia* według Dantego, *Kain* według Byrona, *Misterium buffo* według Majakowskiego, *Siakuntala* według Kalidasy. Bardzo charakterystyczne jest tu słowo «według», oznaczające swobodny stosunek do tekstu, który jest dla nas wyzwaniem i wezwaniem”.

Na tej samej kartce zapisałem jeszcze dwie sentencje niewątpliwie autorstwa Grotowskiego. Pierwsza z nich to: „Jedyną dopuszczalną religią jest dla nas życie duchowe. Nie mamy szans na nową religię”. A druga: „Prawda mieści się poza moralnością”.

SPOTKANIE Z REDAKCJĄ „PAMIĘTNIKA TEATRALNEGO”, OPOLE, 15 MARCA 1963

Spotkanie odbyło się w sobotni wieczór (po przedstawieniu *Akropolis*) w mieszkaniu wynajmowanym przez Eugenia Barbę nad restauracją „Pająk” przy opolskim Rynku. Ze strony Teatru Laboratorium 13 Rzędów uczestniczyli w nim Grotowski i Barba, a ze strony „Pamiętnika Teatralnego”: Zbigniew Raszewski, Bożena Frankowska, Zenobiusz Strzelecki, Jerzy Timoszewicz i Andrzej Wyśiński. Ponadto Grotowski zaprosił przebywającego wtedy w Opolu autora tych notatek.

RASZEWSKI: Najwidoczniejszym środkiem ładu w tym przedstawieniu jest coś, co można przyrównać do balansowania na linie. Ujęcie plastyczne spektaklu odznacza się finezją, a muzyka organizuje wszystko w jedną całość.

GROTOWSKI: Świat plastyczny *Akropolis* to przede wszystkim komponowany ruch aktora, a jeśli chodzi o partyturę wokalną spektaklu, występuje w nim jedna dominanta.

RASZEWSKI: Niechętnie używałby pan scenografii w przedstawieniu?

GROTOWSKI: Oczywiście. Interesuje mnie to, co nazywam „aktoroplastyką”, czyli budowanie wszystkiego poprzez sztukę aktora.

TIMOSZEWICZ: Czy w Teatrze 13 Rzędów są ćwiczenia plastyczne, jak u Meyerholda na przykład?

GROTOWSKI: Codziennie odbywają się u nas ćwiczenia, od dwóch do czterech godzin. Są to następujące rodzaje ćwiczeń: 1) Wokarno-oddechowe, oparte głównie na ćwiczeniach aktorów chińskich. Uczymy się posługiwania pięcioma rezonatorami. Wchodzą w to również ćwiczenia dykcyjne: aktor musi się nauczyć otwierania krtani. 2) Plastyczne, oparte przede wszystkim o Delsarte'a: ruchy dośrodkowe i odśrodkowe. 3) Rytmiczne, które są też nauką skupienia. Do ćwiczeń rytmicznych należą też kompozycje słuchowe, polegają one na rozłożeniu ruchów na nuty, wartości słuchowe. Praktykował je Stanisławski. 4) Gimnastyczno-akrobatyczne, inspirowane treningiem aktora chińskiego. 5) Etiudy interpretacyjne. Jest to

19, 20. Ćwiczenia aktorskie w Teatrze Laboratorium, Opole 1963: Mieczysław Janowski i Zygmunt Molik, fot. Ryszard Cieślak/Teatr Laboratorium



19.



20.



21.



22.

swego rodzaju majsterkowanie we własnym ciele, bardzo rzadko stosowane w teatrze przez aktorów.

RASZEWSKI: Jak długo pracowaliście nad finałową sceną *Akropolis*?

GROTOWSKI: Finał był robiony na czternastu próbach, po godzinę dziennie. Była to praca wieloetapowa, w następującej kolejności: praca z tekstem, ćwiczenia marszowe ze śpiewem i synchronizacją ruchów, partytura ręki i wreszcie kształtowanie nowej struktury.

RASZEWSKI: Czy ma pan partytury reżyserskie?

GROTOWSKI: Do *Akropolis* nie mam. Dysponuję zmontowanym tekstem do przedstawienia. Nie mam jednak opisu zasady, z której to wszystko wynikło.

RASZEWSKI: Czy duch Reduty unosi się nad aktorami 13 Rzędów?

GROTOWSKI: Trzeba powiedzieć, że jest to zespół ludzi zaangażowanych. Gdyby było inaczej, nie wytrzymaliby tej pracy po prostu. Warunki pracy są przecież niezwykle trudne, a udział w niej zespołu – w znaczeniu wykazania na co dzień własnej inicjatywy – jest niewątpliwie bardzo duży.

TIMOSZEWICZ: Czy interesuje pana problem „przeżywania” w ujęciu Stanisławskiego?

GROTOWSKI: Uważam się za „stanisławszczyka”. Na poziomie warsztatowym mój stosunek do tej sprawy polega na tym, aby fiksować efekt. W trakcie reprodukcji wymaga się od aktora „transu”, to znaczy pełnej koncentracji umysłu i ciała na działaniu. Aktor musi się nauczyć myślenia ciałem, czyli działania na terenie pomiędzy relaksem a koncentracją.

STRZELECKI: Chciałem zapytać o rozwiązania przestrzenne w przedstawieniach.

GROTOWSKI: Ustawiamy aktorów i widzów w jakiejś relacji względem siebie. I tak, w *Dziadach* widzowie to jest tłum, który ujawnia swoje obsesje;

21–22. Ćwiczenia aktorskie w Teatrze Laboratorium, Opole 1963: Antoni Jahołkowski, fot. Ryszard Cieślak/Teatr Laboratorium

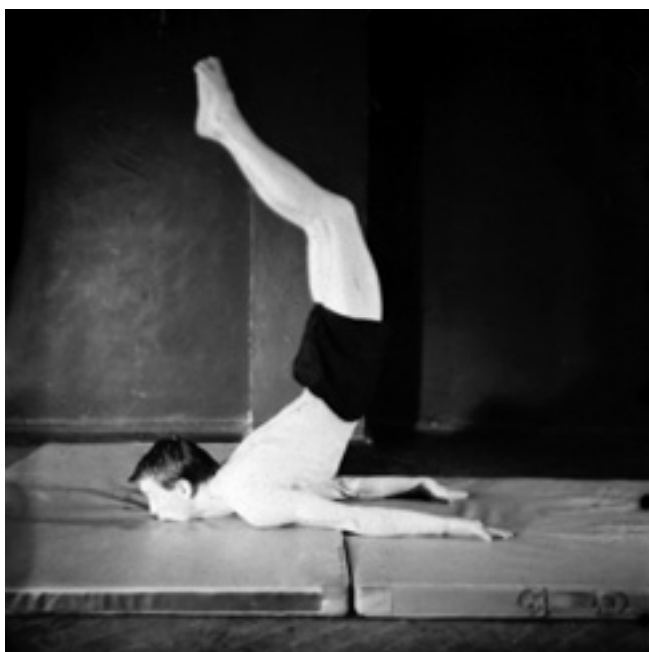
23–26. Ćwiczenia aktorskie w Teatrze Laboratorium, Opole 1963: Ryszard Cieślak, Antoni Jahołkowski, fot. Ryszard Cieślak/Teatr Laboratorium



23.



24.



25.



26.