

Przemysław Radwański

ORCID: 0000-0002-0165-7878

Instytut Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej

„Kultura czynna” Jerzego Grotowskiego a projekt kulturoznawstwa Stanisława Pietraszki. Współmyślność czy kulturowa kreacja?

Abstrakt: Koncepcje kulturoznawstwa Stanisława Pietraszki i „kultury czynnej” Jerzego Grotowskiego zrodziły się w tym samym czasie. Można też wskazać wiele ich podobieństw mimo krańcowej różnicy języków, w jakich zostały sformułowane. Teoria Pietraszki to klasyczny koncept humanistyki poznawczej, zakładający budowanie podstaw myślenia o kulturze jako autonomicznej sferze rzeczywistości wymagającej własnej nauki i języka. Działania Grotowskiego zaś to akt humanistyki niepoznawczej, a więc poznawania świata w pozapojęciowych kategoriach czynienia i doświadczania. Mimo to — i mimo braku dowodów jakiegokolwiek bezpośredniego kontaktu czy wpływu twórców na siebie — widoczne są podobieństwa w rozumieniu kultury „jako sposobu życia podług wartości”; wartości będących dla Pietraszki centralnym przedmiotem rozważań, a działań dla Grotowskiego. Wyjaśnienia tej zbieżności, określanej też jako *Zeitgeist*, można upatrywać w prawidłałach kreacji kulturowej, która jest procesem wewnętrznej zmiany kulturowego porządku i przejawia się poprzez twórczość wybitnych jednostek.

Słowa-kłucze: Stanisław Pietraszko, Jerzy Grotowski, humanistyka poznawcza, humanistyka niepoznawcza, kultura, kulturoznawstwo, „kultura czynna”, twórczość, kreacja kulturowa

Kwestia koincydencji utworzenia przez Stanisława Pietraszkę kulturoznawstwa jako kierunku studiów oraz rozwoju projektu „kultury czynnej” przez Jerzego Grotowskiego zogniskowała uwagę zarówno Doroty Wolskiej, jak i Leszka Kolanekiewicza podczas dyskusji, jaka miała miejsce w maju 2018 roku podczas obrony mojej pracy doktorskiej *Wartości urzeczywistniane w twórczości Jerzego Grotowskiego w okresie „kultury czynnej” a problem zmiany w kulturze* w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego.

Chciałbym tu zatem naświetlić kilka powodów, dla których warto widzieć obydwie wydarzenia jako powiązane. Dlaczego kulturoznawcza teoria kultury Pietraszki jest wyjątkowo adekwatnym narzędziem do badania dzieła Grotow-

skiego? Ale też w jaki sposób dokonania twórcy Teatru Laboratorium dopełniają poznawcze dzieło Pietraszki? W czym obydwie koncepcje są podobne, w czym się uzupełniają? Na czym polega przywołany przez Kolankiewicza *Zeitgeist* panujący w owym czasie w kulturalnym i humanistycznym środowisku Wrocławia, który mógł się przejawiać w podobnej zbieżności? A także na czym zasadza się różnica tych koncepcji, z innych powodów pozwalających uznać je za zwierciadlane?

Zbieżność czasowa, przynajmniej jeśli chodzi o początki, wydaje się niemal doskonała. Późniejsza dynamika rozwoju każdej z koncepcji jest jednak odmienna. Rok 1969 można uznać za początek obydwu projektów. Jolanta Jagoszewska pisze:

W 1969 roku na warszawskim sympozjum poświęconym badaniom nad ruchem kulturalnym Stanisław Pietraszko mówił o konieczności powołania osobnego kierunku pełnych studiów kulturoznawczych, a opracowany przezeń projekt leżał już wówczas we właściwym ministerstwie¹.

Grotowski sam określa granice czasowe „kultury czynnej” na lata 1969–1978², czyli od oficjalnej premiery *Apocalypsis cum figuris*, kiedy — jak wynika z jego późniejszych wypowiedzi — dojrzała w nim koncepcja nowego działania, choć nic nie było jeszcze na ten temat publicznie wiadomo. Kresem była pierwsza realizacja *Drzewa ludzi* na początku stycznia 1979 roku. Granice te można określać też inaczej, o czym pisałem w rozprawie, tu jednak warto pozostać przy właśnie wskazanych datach, a szczególnie przy tej początkowej. Wtedy Grotowski wiedział już, co dla niego jest najważniejszym osiągnięciem *Apocalypsis cum figuris* i w jakim kierunku zamierza pójść dalej.

W 1972 roku Uniwersytet Wrocławski uzyskał zgodę Ministerstwa Oświaty i Szkolnictwa Wyższego na utworzenie kierunku kulturoznawstwo i rozpoczął kształcenie pierwszego rocznika studentów. W tym samym roku w „Odrze”, „Teatrze” i „Kulturze” ukazała się seria artykułów odsłaniających założenia „kultury czynnej”, w tym *Święto* — manifest tego okresu³. Wymieniony rok można więc uznać za publiczny start obydwu omawianych działań w Polsce. Funkcjonowanie „kultury czynnej” zaczęło się wprawdzie *Propozycją współpracy*, napisaną w czerwcu i opublikowaną we wrześniu 1970 roku, wzywającą zainteresowanych

¹ J. Jagoszewska, *Kulturoznawstwo jako niedokończony projekt*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2010, nr 1 (7), s. 7.

² L. Kolankiewicz, *Kultura czynna. Prahistoria animacji kultury*, [w:] *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski et al., Warszawa 2002, s. 52.

³ J. Grotowski, *Jak żyć by można*, „Odra” 12, 1972, nr 4, s. 33–38; *idem*, *Takim, jakim się jest cały*, „Odra” 12, 1972, nr 5, s. 51–56; *idem*, *Święto*, „Odra” 12, 1972, nr 6, s. 47–51; *idem*, *Spotkanie z Grotowskim (Widzę was, reaguję na was)*, „Teatr” 1972, nr 5, s. 17–20; *idem*, *To święto stanie się możliwe*, „Kultura” 10, 1972, nr 52, s. 1, 4. Mniej zaznajomionym z tematem chciałbym przypomnieć przybliżoną periodyzację twórczości Grotowskiego: 1959–1969 (ew. 1970, a według niektórych 1980) — teatr przedstawień; 1969 (1970)–1977 (1978, ew. 1982) — „kultura czynna” („parateatr”, „teatr uczestnictwa”); 1976 (1978)–1982 — „Teatr Źródła”; 1983–1986 (1992) — „Dramat Obiektywny”; 1986–1999 — „Sztuki Rytualne” („sztuka jako wehikuł”).

do kontaktu z Teatrem Laboratorium, oraz wypowiedzią z 13 grudnia tego roku w auli Uniwersytetu Nowojorskiego. Zapis spotkania został jednak opublikowany półtora roku później — właśnie jako wspomniany manifest *Święto*. Do tego czasu o istocie rozpoczętych działań, podobnie jak o staraniach Pietraszki, wiedziało w Polsce nadzwyczaj wąskie grono. I chociaż obydwie dzieła ulegały zmianom, o czym nadmieniam w dalszej części niniejszego artykułu, już w punkcie wyjścia oznaczały radykalny przełom, poszerzający obszar swoich dziedzin. Znaczną różnicę widać jednak w dynamice i czasie rozwoju obu koncepcji, co wydaje się uzasadnione specyfiką każdej z dziedzin. Dla „kultury czynnej” to około dziewięć lat. Natomiast koncept kulturoznawstwa Pietraszki ewoluował co najmniej 23 lata, a raczej więcej niż 30 lat (przywoływane tu wydarzenia i publikacje pochodzą z lat 1969–1998). Warto jednak widzieć i porównywać te koncepcje w ich kształcie dojrzałym, tak jak dalej ma to miejsce, mimo braku synchroniczności ich późniejszych faz.

Warto przypomnieć, szczególnie młodszym czytelnikom, że były to czasy PRL-u, a więc centralnego planowania i dystrybucji środków na jakąkolwiek działalność, a także politycznej kontroli wszelkiej aktywności obywateli, oczywiście i naukowej, i artystycznej. Obydwie przedsięwzięcia wymagały zatem zgody i finansowania ze strony władz. Uzyskanie ich dla przedsięwzięć, które w politycznej perspektywie nie wydawały się jednoznacznie słuszne, było trudne, wątpliwe i groziło nieoczekiwanym ich wycofaniem.

Kulturoznawstwo, oparte na amerykańskiej i francuskiej antropologii kulturowej, nieoficjalnie — czasem prześmiewczo, czasem niezupełnie — nazywane było kierunkiem imperialistycznym. Z kolei działania Grotowskiego były czymś nowym, nieznanym.

Był to też czas powszechnego ubóstwa, zaniedbania sfery publicznej, dość powszechnego poczucia braku szans i perspektyw. Ta sytuacja w końcu się zmieniła. Po masakrze strajkujących robotników I sekretarz PZPR Edward Gierek, który doszedł wtedy do władzy, czynił pozory westernizacji Polski, zwiększając ilość towarów konsumpcyjnych i zezwalając na inicjatywy, które niewiele wcześniej nie miały żadnych szans akceptacji. Na fali tych zmian pojawienie się zarówno kulturoznawstwa, jak i działań „kultury czynnej” stało się w ogóle możliwe. Niemniej trwałość, utrzymanie bytu tych przedsięwzięć, dla kierujących nimi wiązały się z nieustanną walką i przekonywaniem decydentów, że są one politycznie poprawne. Dla uczestników zaś niosło poczucie niepewności, ulotności, nietrwałości, zwiększając jeszcze i tak już niepomiernie wielką atrakcyjność owych działań, kontrastujących z szarzyzną reszty życia w komunistycznym kraju. Jeśli mówimy o *Zeitgeist*, o klimacie intelektualnym, emocjonalnym tamtego czasu, nie sposób go zrozumieć bez uświadamiania sobie tego właśnie kontekstu.

Należałoby tu też nadmienić, dlaczego o zbieżności miejsca i czasu działalności Stanisława Pietraszki i Jerzego Grotowskiego piszę w perspektywie rozważań o wymiarach prowadzenia badań humanistycznych. Odpowiadając Dorocie Wol-

skiej na pytanie o moją świadomość tej koincydencji, odwołałem się do dwóch argumentów. Po pierwsze, obaj twórcy, badacze, byli moimi nauczycielami, przewodnikami w sposobach poznawania świata, zatem mogę powiedzieć, że zawsze ten związek noszę w sobie i dotyczy on ludzkiej aktywności poznawczej. Po drugie, nazywając owe kierunki poznania, odwołałem się do zaproponowanego przez Pietraszkę i bliskiego Wolskiej rozróżnienia „humanistyki poznawczej” i „humanistyki niepoznawczej”. Z punktu widzenia epistemologicznego właśnie ono różnicuje podejście Pietraszki i Grotowskiego, a jednocześnie — jak postaram się pokazać bliżej — jest osią symetrii ich poznawczego dorobku. W artykule *Procedury humanistyki a jej cele* Pietraszko pisał:

Kurczy się [...] gatunek humanistyki, który mógłby być nazwany humanistyką poznawczą. [...] [Ż]yje i działa jednak nadal wielu tych, którzy nie wątpią w zasadność i sensowność stawiania sobie celów poznawczych, odnoszących się do świata ludzkiego. W tym gatunku humanistyki [...] pamięta się przynajmniej o minimalnych warunkach, od których spełnienia zależy sensowność tego rodzaju postępowania. Zalicza się do nich przede wszystkim umożliwiającą podstawową jego weryfikowalność „jawność warsztatu badawczego”, [...] jak również intersubiektywność procedur oraz uzyskiwanych wyników [...].

Jest jednak również inna humanistyka, pod różnymi względami na tyle podobna do poprzedniej, że ma prawo do tej samej nazwy. Humanistyka ta mogłaby być — dla odróżnienia — nazwana niepoznawczą. Jeżeli ogólna nazwa tej działalności i jej rezultatów kojarzy się ze światem wartości i obcowaniem z nimi, z twórczością i jej efektami, to humaniści tego drugiego rodzaju nie wydadzą się nam zupełnie odmienni od tych, którzy z ludzkim światem obcuja przede wszystkim w ten sposób, że go usiłują poznać, czyli zrozumieć. Do zadań tej drugiej humanistyki należy przede wszystkim działalność ekspresyjna, kreatywna czy waluacyjna, zwykle wymagająca zresztą odpowiednich zdolności, a także wiedzy o ludzkim świecie⁴.

Zarysowaną tu dychotomię Wolska widzi nie jako przeciwstawne bieguny, ale jako kontinuum:

Wydaje się, iż w pejzażu postscjentystycznym da się zaobserwować rosnące wpływy humanistyki, która między innymi przez swą uwagę dla doświadczenia może nie tyle z celów poznawczych rezygnuje, co własnej aktywności do nich nie chce czy nie potrafi ograniczać. Osobna postawa, tutaj nieuwzględniona, wynikałaby z przekonania, iż tego, co zostało określone jako humanistyka poznawcza i niepoznawcza, rozdzielić prosto się nie da. Cele poznawcze z ekspresją, kreacją i waluacją byłyby tak dalece w przypadku humanistyki splecione, że można by mówić jedynie o dominancie któregoś z aspektów aktywności humanistycznej⁵.

Nazwy tych dwóch strategii humanistycznych i ich przeciwstawienie wydają się częściowo mylące. Celem humanistyki niepoznawczej, jak przyznaje to w ramach bliższych wyjaśnień Pietraszko, jest bowiem również — w szerokim rozumieniu tego słowa — poznanie. Inny jest natomiast jego model — nie racjonalno-intelek-

⁴ S. Pietraszko, *Procedury humanistyki a jej cele*, [w:] *idem, Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012, s. 333–334. Temat ten autor podejmuje również w artykule *Elementy teorii kultury*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 384.

⁵ D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012, s. 263.

tualny, niedokonujący redukcji pojęciowej i werbalizacji (co właściwe jest humanistyce poznawczej), a model intuicyjny, emocjonalny, odnoszący się do bogactwa i chaosu rzeczywistości, nieredukowanego do zastanej wiedzy. Jest to więc model niepodporządkowany kontroli racjonalnego rozumu, lecz rozum ten podporządkowujący szerszemu wymiarowi świadomości. Także cel tego poznania — detalicznie inny, ponieważ nie w sferze racjonalnej konkluzji, ale w sferze doświadczenia, które wręcz nie musi być świadome⁶ — w najogólniejszym planie jest tożsamy, bo właśnie będący jakiegoś rodzaju, choćby nieświadomie, skumulowaną wiedzą. Nawet jeśli siedliskiem tej wiedzy nie jest rozum, lecz — jak systematycznie wskazuje Grotowski — pamięć ciała. Pamiętając o tej komplikacji pojęciowej, pozostajmy przy przywołanej terminologii w dalszym ciągu rozważań.

Zakwalifikowanie koncepcji Pietraszki do dziedziny humanistyki poznawczej wydaje się tu niewątpliwe i niewymagające dowodzenia. Podobnie niepodważalne zdaje się zaliczenie Grotowskiego i jego dzieła do humanistyki niepoznawczej. W manifestie *Święto* oświadczone: „Odpowiedzi niepodobna sformułować, można ją tylko uczynić”⁷. „Praca wymaga granicznej szczerości nie w słowach, ale bezpośrednio, żywym organizmem; wymaga całkowitego ujawnienia się w tym, co życiowe, fizyczne, osobiste dla każdego człowieka”⁸ — to z kolei sposób, w jaki Grotowski zaprasza do „kultury czynnej” w *Propozycji współpracy*, pierwszym opublikowanym liście otwartym w tej sprawie.

Dość obrazowo dotyka istoty tego procesu Ryszard Cieślak⁹, komentując filmowy zapis wykonywanych przezeń ćwiczeń:

Ćwiczenia, pozycje i tym podobne stawały się dla nas pomału tylko pretekstem do działania. Najistotniejsze było to, co się działo między ćwiczeniami. To znaczy pewien podskórny nurt, jak rzeka podziemna, rzeka skojarzeń, która biegnie niezależnie od ruchu. Dla obserwatora ćwiczenia przestały być już ćwiczeniami, a stały się rodzajem pewnego działania się etiudy, pozornie nielogicznej. Tak jak we śnie, jak obrazy przechodzą jeden z drugiego, jeden w drugi. Myśmy nazywali wówczas to terminem chyba Grotowskiego, że ciało jest rodzajem pamięci. Nie preconcepcyjność, nie zamierzenia z góry wymyślone w stosunku do działania się, ale coś, co nas w trakcie samego działania się zaskakuje, coś, co jest czymś nieznanym, a się odkrywa w trakcie działania. Taki był cel ćwiczeń. I to było najistotniejsze. Dlatego, bo pomagało rozwijać to, co dla aktora jest najżywsze i najważniejsze. Nie mięśnie, nie ciało, tylko to, co jest

⁶ *Ibidem*, s. 265: „Z perspektywy kultury, która nie jest sprowadzana do sfery semiozy, odsłania się charakterystyczne dla doświadczenia [wyr. oryg.] napięcie między tym, co aksjotyczne, czyli kulturowe, i tym, co semiotyczne, a więc w ostateczności przede wszystkim społeczne i mentalne. Dlatego doświadczając, zaświadczamy, ale nie zawsze wiemy, co się nam przydarzyło. W kondycje świadka wpisana jest możliwość złożenia świadectwa mimowolnego czy »nieświadomego«. Natomiast »doświadczenie, którego nie ma«, to graniczny przykład tego napięcia”.

⁷ J. Grotowski, *Święto*, [w:] *idem, Teksty zebrane*, Warszawa 2012, s. 955.

⁸ J. Grotowski, *Propozycja współpracy*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 487.

⁹ Jeden z najwybitniejszych aktorów Grotowskiego, najbardziej znany w świecie, występujący także w *Mahabharacie* Petera Brooka; w *Apocalypsis cum figuris* odtwórca głównej roli Ciemnego i współreżyser.

samą wrażliwością. Tak jak wrażliwość bycia bez skóry, z nerwami na wierzchu. Móc reagować teraz, w tej chwili na najmniejszy bodziec przestrzenny, partnera. Odpowiedź. Reagować¹⁰.

W „teatrze przedstawień” — „teatrze ubogim” Grotowskiego, a więc w działaniach poprzedzających „kulturę czynną” — spektakle były tworzone na podstawie pracy z ciałem i jego procesu tak, by dać ciału głos i nie pozwolić intelektowi, krytycyzmowi, racjonalności tego procesu zablokować ani przejąć. W ten sposób Grotowski opisywał jego narodziny: „Reakcja autentyczna zaczyna się wewnątrz ciała. To, co zewnętrzne, detal czy »gest«, jest tylko zakończeniem tego procesu. Jeśli reakcja nie narodziła się wewnątrz ciała, jest oszustwem. Jest martwa, fałszywa, sztuczna, sztywna”¹¹. W tej perspektywie: „Całe nasze ciało jest pamięcią [...]. Sądzi się, że pamięć jest czymś niezależnym od całej reszty. Naprawdę jest inaczej, przynajmniej dla aktorów. To nie, że ciało ma pamięć. O n o j e s t p a m i ę c i ą [wyr. P.R.]”¹².

Zabiegi Grotowskiego w okresie teatralnym operowały w sferze pozapojęciowej. Były w pełnym sensie tego słowa twórczością, działalnością ekspresyjną, kreacyjną, waluacyjną. Nie oznaczały zatem operowania za pomocą procedur logicznych, redukujących rzeczywistość do wymiaru znanych, racjonalnych schematów poznawczych, ale poruszanie się w sferze jakości niewerbalizowalnych, odnajdowanych intuicyjnie. Przywoływały wartości i wiązały się z obcowaniem w stanowionej przez nie rzeczywistości¹³.

Celem Grotowskiego, podobnie jak Pietraszki, było poszukiwanie i odnajdywanie prawdy. To pojęcie bardzo ważne w humanistyce i kluczowe w epistemologii. Być może warto byłoby dokonać odrębnej analizy jego rozumienia przez obydwu autorów. Na użytek tych rozważań taką analizę pomijam, odwołując się do tej kategorii wyłącznie jako probierza intencji i działań o charakterze poznawczym, niezależnie od tego, czy były prowadzone w ramach humanistyki poznawczej — co wydaje się dość oczywiste — czy niepoznawczej, co być może już tak oczywiste wydawać się nie musi.

Skoro o tej drugiej humanistyce mowa, ów aspekt działania, którym jest dążenie do prawdy, nie umykał uwadze Grotowskiego ani na chwilę: ani w poprzedzającym „kulturę czynną” okresie teatralnym, ani w „parateatrze”, ani nigdy później. Wystarczy powiedzieć, że począwszy od okresu teatralnego, podstawowym narzędziem jego pracy z aktorem były dwa sformułowania: *w i e r z ę i n i e w i e r z ę*. Ten probierz prawdy, uwewnętrzniony przez aktorów, był kryterium każdego wysiłku. W każdej wypowiedzi i każdym tekście dotyczącym metod pracy, sensu teatru, poszukiwań i ich znaczenia problem prawdy był podstawą rozważań. Dotyczyło

¹⁰ Wypowiedź w filmie *Guślarstwa pełen obrzęd świętokradzki*, reż. K. Domagalik, Polska 1980.

¹¹ J. Grotowski, *Ćwiczenia* (1969), [w:] *idem, Teksty...*, s. 387.

¹² *Ibidem*, s. 388.

¹³ Przybliżeniem tego zagadnienia zajmuję się w przywołanej wcześniej rozprawie doktorskiej, przygotowywanej obecnie do publikacji.

to całej działalności performatywnej Grotowskiego. Tak pisze on na ten temat u progu swego ostatniego, będącego już syntezą, etapu twórczości, czyli „Sztuk Rytualnych”, inaczej: „sztuki jako wehikułu” (siebie nazywa tu „nauczycielem” performera):

Performer — z dużej litery — jest człowiekiem czynu. A nie człowiekiem, który gra innego. Jest tancerzem, kapłanem, wojownikiem; jest poza podziałami na gatunki sztuki. Rytuał to *performance*, akcja spełniona, akt. Zwyradniały rytuał jest widowiskiem [...].

Performer to stan istnienia. Człowiek poznania [...]: buntownik, przed którym poznanie stoi jak powinność i który ma je podbić. Jeśli nawet nie wyklęli go inni, czuje się odmieńcem, outsiderem. W tradycji hinduskiej mówi się o *vratiās* (buntowniczych hordach). *Vratia* to ktoś na drodze do zdobycia poznania. Człowiek poznania rozporządza czynieniem, *doing*, a nie myślami albo teoriami. Co czyni dla praktykanta prawdziwy nauczyciel? Mówi *zrób to*. Praktykant walczy, by zrozumieć, by sprowadzić nieznanego do znanego, uniknąć uczynienia. Przez sam fakt, że chce zrozumieć, opiera się. Zrozumie, ale dopiero wtedy, kiedy zrobi. Zrobi lub nie. Poznanie to sprawa czynienia¹⁴.

Trudno o bardziej jednoznaczny manifest humanisty niepoznawczego. Trudno też o bardziej jednoznaczne wskazanie prawdy jako wartości kierunkowej.

Czy jest zatem jakaś dostrzegalna zmiana w podejściu tych dwóch twórców na granicy między latami sześćdziesiątymi a siedemdziesiątymi XX wieku? U Grotowskiego między teatrem a „kulturą czynną”? Czy potem na granicy „kultury czynnej” i „Teatru Źródła”? Czy początek lat siedemdziesiątych wyróżnia się tu czymś szczególnym? Czy wybitna praca naukowa Pietraszki z czasu tworzenia *Doktryny literackiej polskiego klasycyzmu* i z czasu wygłaszania pierwszych wykładów z teorii kultury na kulturoznawstwie różnią się wymiarem naukowych osiągnięć? Czy zaangażowanie Grotowskiego z czasu *Księcia Niezłomnego* i z czasów *Special Project* rzeczywiście w dążeniu do poznania są odmienne?

Sądzę, że tak. Istotny wysiłek zostaje bowiem ukierunkowany inaczej. W przypadku Pietraszki z zainteresowania wybraną dziedziną kultury uwaga przesuwana się na kulturę jako taką. Z przedmiotu widzianego analitycznie, nawet przy znakomitej zdolności widzenia szerokich kontekstów, badacz przenosi uwagę na metapoziom — na kulturę jako taką; na kulturę jako specyficzną sferę, (względnie) odrębny, niezależny, autonomiczny poziom organizacji rzeczywistości. Zadaje pytania: czym ta sfera jest? Jaki jest jej byt? W czym tkwi jej specyfika? Co jest jej zawartością? Jakimi rządzi się prawami?

Grotowski dokonuje w tym samym czasie analogicznego wyboru. Z zainteresowania dziedziną kultury — teatrem, którego właśnie stał się światowym prorokiem¹⁵ — przesuwana uwagę na kulturę jako taką. „K u l t u r a c z y n n a” — tak

¹⁴ J. Grotowski, *Performer*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 812.

¹⁵ Rzeczywistość tego zainteresowania była podawana w wątpliwość. Nieodosobniony jest pogląd, że od początku Grotowski był zainteresowany człowiekiem i jego możliwościami zmiany i rozwoju (jako alternatywę rozważał możliwość studiowania psychiatrii), a teatr traktował tylko jako narzędzie. Zob. D. Kosiński, *Grotowski. Przewodnik*, Wrocław 2009, s. 28–29.

nazywa to, co rozpoczyna, czego szuka, w czym usiłuje odnaleźć prawdę. Głębszą prawdę niż udawało mu się to robić w jego genialnych, sławnych i obleganych spektaklach. Wyjaśnia, że tym, co interesowało go dotychczas najbardziej, były próby, a więc proces twórczy, nie spektakl, który był w zasadzie gotowym produktem. Przywilej uczestniczenia w tym procesie zarezerwowany był wyłącznie dla elitarnego grona — członków zespołu, profesjonalnych artystów. W tamtym momencie właśnie ten proces Grotowski postanowił udostępnić — jak sam ich określa — zainteresowanym¹⁶. Proces, którego głębia w działaniach teatralnych w Laboratorium osiągnęła niedościgły poziom, miał sens wyłącznie w a k c i e c a ł k o w i t y m — w ofiarowaniu własnej, intymnej prawdy aktora widzowi, a więc w spotkaniu. Dopóki spotkanie było sztuczne, niedoskonałe, ograniczające spotykających się, oddzielające ich barierą rampy¹⁷, dopóty owa prawda aktu okazywała się niepełna. Zburzenie rampy było zburzeniem granic teatru. Grotowski świadomie postanowił wyjść z niego w przestrzeń sztuki poza podziałami na gatunki, lecz nie tylko poza granice jednej, określonej sztuki. W nazwie i sposobie wyjaśniania tego kroku znajdujemy odpowiedź — chodziło o wyjście poza granice sztuki jako takiej, w obszar życia. Ale nie życia jakiegokolwiek — życia twórczego, życia będącego urzeczywistnieniem sensu; w obszar kultury — „kultury czynnej”¹⁸.

¹⁶ J. Grotowski, wypowiedź w filmie *Guślarstwa...*

¹⁷ Oczywiście rampa ta była symboliczna. Była granicą wyznaczoną przez odmienność ról. Wyczerpująco zagadnienie to Grotowski studiuje w artykule *Teatr a rytuał*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 356–373.

¹⁸ Wielokrotnie Grotowski wyjaśniał, co rozumie przez kulturę czynną, a co przez bierną; zob. m.in. *Poszukiwania Teatru Laboratorium*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 614–615. W filmie *Domagalika Guślarstwa...* mówi: „Kiedy zdarza się pisarzowi albo poecie, że pisze, i książka, to, co pisze, pisze się nim samym, jego życiem, jego losem, jego zmaganiem ze sobą, jego całkowitością, tym, co wie o sobie, tym, co wie o innych, tym, czego nie wie o innych, tym, czego o sobie nie wie, wtedy uruchamia się jakiś proces, który jest procesem niezwykłym. Jest procesem wielkiej wagi w życiu człowieka. Taki proces to jest kultura czynna. Normalnie kultura czynna prowadzi do owocu. Jest książką, którą on napisał. I ta książka idzie w świat, trafia do moich rąk, czytam ją. Zachodzi fakt kultury biernej. [...] Ale istnieje to przeżycie, które poprzedza owoc. Podobnie zdarza się w pracy teatralnej. To, co się najciekawszego zdarzało między nami, na przykład podczas pracy nad *Apokalipsą*, to były próby. To było to, cośmy robili jako kulturę czynną między nami. A owoc — to, co jest oglądem przez widza, ten moment kultury biernej — przeszedł w świat. A teraz postanowiliśmy ten proces udostępnić. Gra, którą uprawiamy na scenie, ale o wiele bardziej w życiu potocznym, spada z nas, choćby na chwilę, choć na moment — ten proces jest czymś niezwykłym. Nazywa się kulturą czynną. I wcale nie chodzi o to, żeby uczestnik takiego działania stał się aktorem, poetą, malarzem. Chodzi o udostępnienie procesu, który dzieje się z człowiekiem. Dążyliśmy do otwarcia tego, co w procesach twórczych jest dla ludzi nietworzących — umownie mówiąc — zamknięte”. Gdzie indziej Grotowski prosić definiuje „kulturę czynną”, pisząc: „Nie tworzymy dzieła skierowanego do jakiejś publiczności, lecz ruch, w który każdy włącza się bezpośrednio. Można powiedzieć, że »dziełem« jest ruch ku przekroczeniu samego siebie, tego, co się wie o własnych fizycznych ograniczeniach lub, jeśli chcielibyśmy użyć niejasnego i zbyt technicznego słowa, o własnych ograniczeniach »duchowych«” — *idem, Podwójny staż Jerzego Grotowskiego*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 612.

Później wielokrotnie była mowa o tym, że praca, którą z ludźmi wykonują przewodnicy z Laboratorium, odbywa się na polu performatywnym. To jednak tylko wybór narzędzia, materii; istota pracy wykracza poza narzędzie. Tak mówił o tym Zygmunt Molik¹⁹:

Ille razy oglądam ten film, zadaję sobie pytanie: jak to się stało, że taką formę przybrała praca nad głosem i ciałem. Praca, która była w naszym zespole prowadzona już od dobrych paru lat. Z tym, że było to bardziej podejście fachowe, zawodowe, treningowe, przygotowanie do pracy aktora. I głównie prowadzona z kimś, kto był związany w jakimś sensie z teatrem. Ale w pewnym momencie potrzeba zadecydowała, że to musiało ulec przetworzeniu. Ludzie, którzy do nas przychodzili, którzy chcieli z nami pracować, mieli inne zainteresowania, inne tęsknoty. Bardzo często było to związane z pograniczem teatru, ale bardzo często w ogóle nie. Chodziło im raczej o rodzaj twórczej przygody. A twórcza przygoda może mieć miejsce tylko na określonym terenie. I wobec tego zaczęliśmy próbować, czy to jest możliwe na terenie ciężkiej pracy nad organizmem. Nad ciałem i nad głosem [...]. [W] pewnym momencie trening w ogóle przestaje być istotny. Coś innego staje się ważniejsze: wzajemne odszukiwanie się, wzajemne poszukiwanie się. I w tej chwili to, co [...] próbujemy robić w naszym najnowszym projekcie *Drzewo ludzi*, to już właściwie tylko wagę ma to, co istnieje w danym momencie między nami, co jest tworzone między nami. Nie jest już ważne, czy jest to poprawnie czynione pod względem technicznym. Nie. Wystarczy, jeżeli to jest ludzkie i organiczne²⁰.

Chodzi więc tylko o wybór terenu pracy. Różni członkowie zespołu dokonywali tego wyboru w odmienny sposób²¹. Ogólną formułę pracy określa termin „kultura czynna”. Używane były wówczas też inne określenia: „parateatr” i „teatr uczestnictwa”. Pierwsze z nich, dość powszechnie stosowane, miało jednak charakter raczej techniczny, roboczy — było mianem wskazującym, że to nie teatr, a coś obok teatru, poza teatrem. Drugie zaś było ukłonem w stronę nawykłych, że instytucja, która w nazwie ma teatr, robi właśnie to, co ma w nazwie. Sformułowanie „teatr uczestnictwa” informowało więc, że to jakiś inny rodzaj performansu, skoro wymaga dodatkowego określenia. To sformułowanie, najmniej adekwatne, używane było najrzadziej.

Ponieważ słowo „kultura” wykorzystywane jest powszechnie i przypisywane mu sensy składają się na wielki i mający ogromną rozpiętość znaczeniową repertuar, powstaje pytanie, czy aby Pietraszko i Grotowski mieli na myśli ten sam desygnat. I to jest chyba najciekawsza część niniejszych rozważań.

Najbardziej syntetyczną definicją kultury, którą można odnaleźć w późnych tekstach Pietraszki, jest: „kultura to sposób życia podług wartości”²² lub „[k]ultura

¹⁹ Również aktor Grotowskiego, jeszcze w Teatrze 13 Rzędów, potem w Teatrze Laboratorium, osoba zajmująca się w zespole i wobec stażystów pracą z głosem. Prowadził między innymi takie warsztaty jak *Głos czy Acting Therapy*.

²⁰ Z. Molik, wypowiedź w filmie *Guślarstwa...*

²¹ Na przykład w działaniach Ludwika Flaszena terenem, polem pracy, była świadomość i proces dialogu, rozmowy. W działaniach Zbigniewa Cynkutisa — zdarzeniowość jako taka. Zob. J. Grotowski, *Przedsięwzięcie Góra. Project: The Mountain of Flame*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 608.

²² S. Pietraszko, *Antropologiczne podstawy teorii kultury*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 373, 376, 381.

to szczególnie sposób bycia człowieka (bycie podług wartości)”²³. Należy zaznaczyć, że teksty, z których definicje te pochodzą, datowane są na lata 1997 i 1998, zatem są o 28–29 lat późniejsze niż pierwsza data wskazana w tym artykule; 25–26 lat późniejsze niż powstanie kulturoznawstwa.

Pierwsze koncepcje kultury Pietraszki były zogniskowane na pojęciu sfery aksjosemiotycznej²⁴ i ostatecznie zostały zrewidowane przez autora w 1992 roku²⁵. Pisał on także, iż kultura jest sferą względnie autonomiczną, porządkiem, poziomem organizacji rzeczywistości²⁶. „Względnie autonomiczną” znaczy, że owa autonomia jej przysługuje, ale nie jest absolutna; oznacza również heteronomie: związki, zależności od zjawisk innych porządków, innych poziomów organizacji rzeczywistości. To, co ową odrębność wyznacza, wiąże się z rodzajem bytu, który kulturze przysługuje, a więc wymiarem strukturalności, relacyjności — z trzecim światem w ujęciu Karla Poppera. Kultura jest zatem obiektywnie istniejącą strukturą, zespołem relacji. Nie da się jej utożsamić ani z materialnymi przedmiotami, ani ze zjawiskami świadomości: myślami, ideami czy uczuciami. Nawet jeśli mają one charakter kulturalny i są nośnikami wartości, to mają właśnie status nośników, korelatów i substancjalnie kultury nie stanowią.

Skoro kultura jest autonomiczna wobec innych poziomów organizacji rzeczywistości, jest autonomiczna również wobec społeczeństwa i społecznego poziomu organizacji. Stąd zdecydowany sprzeciw Pietraszki wobec semiotycznych teorii kultury, które redukują ją do poziomu komunikacyjnego, a więc do poziomu instrumentu społecznego²⁷. W rozumieniu tego twórcy to wartości, a nie znaki składają się na kulturę i ją określają; wartości, którym — jako składnikom kultury — przysługuje ten sam co jej rodzaj bytu: strukturalny, relacyjny. Są one same złożonymi relacjami ludzkiego świata i jednocześnie jego nadrzędnymi jakościami²⁸. Granica między tym, co kulturowe (kulturalne), a tym, co społeczne i cywilizacyjne, przebiega także wśród tych jakości, nadających ludzkiemu działaniu kierunek. Wartościami Pietraszko nazywa wyłącznie jakości autoteliczne, które są zobiektywizowane i istnieją jako abstrakcyjne przedmioty. Odróżnia je od jakości o charakterze użytecznościowym; to, że potocznie, co przejęło też wielu teoretyków, te ostatnie nazywane są wartościami, nie znaczy, że nimi są. Pietraszko wskazuje, że nie będąc obiektywnie istniejącymi strukturami, a jedynie funkcją przedmiotów należących do porządków innych niż kulturowy, mają one inny status bytowy — nazywa je „jakościami wartościopodobnymi”.

²³ S. Pietraszko, *Program przedmiotu teoria kultury. Treści programowe* (1998), [w:] *idem, Kultura...*, s. 364.

²⁴ S. Pietraszko, *O sferze aksjosemiotycznej*, [w:] *Problemy teoretyczne i metodologiczne badań stylu życia*, red. A. Siciński, Warszawa 1980.

²⁵ S. Pietraszko, *Kultura jako sfera aksjosemiotyczna*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 37–55.

²⁶ S. Pietraszko, *Autonomia kultury*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 56–96.

²⁷ S. Pietraszko, *Kultura jako sfera...*, s. 37–55 oraz *idem, Przekazy i wartości*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 118–136 (szczególnie wyraźnie autor wykląda to na s. 125).

²⁸ S. Pietraszko, *Status wartości*, [w:] *idem, Kultura...*, s. 107–117.

To odróżnienie kultury od innych porządków ludzkiego świata ma istotne znaczenie, jeśli chodzi o miejsce i sposób działania kultury. Porządki cywilizacyjny i społeczny w ludzkim świecie dają się utożsamić jako porządki o charakterze koniecznościowym: pożytku i powinności²⁹. Kultura natomiast nie jest dziedziną zależności koniecznościowych. Dorota Wolska komentuje to w następujący sposób:

[K]luczowym słowem w tej zwięzłej definicji kultury wydaje się być ów „sposób”, czyli *modus* — nie życie samo w swym bogactwie i nieogarnialności, czy nawet wartości, jako jego zobiiektywizowane i zobiektualizowane strukturalnie jakości. „Życie podług” nie oznacza determinacji, koniecznościowych uwarunkowań, lecz taki typ relacji, który, gdyby to dodatkowo nie komplikowało spraw, określiłabym jako praktykowanie wolności. Rzecz nie idzie o „doznanie” wolności, bowiem uczestnicy kultury odczuwają nierzadko „przymus” czy wręcz „terror” kultury bądź jej „opór”, a w niezgodzie na własną jakość życia potrafią się na nie targnąć, gwałcąc tym samym także zasadę maksymalizowania *fitness*. Chodzi o relacje, które zawsze mogłyby wyglądać inaczej i które pośród innych przesądzają również o zindywidualizowaniu naszego życia oraz sytuacji i wydarzeń, w których się ono spełnia³⁰.

Grotowski nie mówi o kulturze ani o wartościach w perspektywie teoretycznej. Jako klasyczny humanista niepoznawczy nie definiuje ich werbalnie, *explicite*. Jego definicję kultury musimy próbować wyabstrahować z komentarzy dotyczących już zrealizowanych działań i opisu związanych z nimi doświadczeń, z formułowanych instrukcji bądź z opisu projektowanych kroków. Należy przy tym zaznaczyć, że Grotowski nieustannie pamiętał, że każda jego wypowiedź ma kontekst polityczny, a jego słowa były skrupulatnie analizowane pod tym kątem. Natomiast słowo „kultura” było terminem niezwykle wrażliwym, szczególnie jeśli było używane nie w znaczeniu abstrakcyjnym, teoretycznym, ale w powiązaniu ze społecznym działaniem. Niezależnie od tego, jakie miejsce miał on w pracy Grotowskiego, posługiwał się on nim nadzwyczaj rzadko i ostrożnie.

Poniższa wypowiedź miała miejsce już po zakończeniu okresu „kultury czynnej”. Jest jednak owocem tamtych doświadczeń, a także wskazuje nastawienie jej autora przekraczające granice poszczególnych faz i etapów jego pracy:

[P]racuję nie po to, żeby wygłaszać przemowy, lecz aby powiększyć wyspę wolności, którą w sobie noszę; obowiązkiem moim nie jest składanie deklaracji politycznych, tylko wybijanie dziur w murze. Rzeczy, które przede mną były zakazane, winny być dozwolone — po mnie; trzeba, aby drzwi, dotąd zamknięte na cztery spusty, zostały otwarte. Kwestię wolności i tyranii muszę rozwiązać przez zastosowanie środków praktycznych; to znaczy, że moja działalność powinna zostawić ślady, przykłady wolności. A to całkiem co innego niż nad wolnością białdać [...]. Trzeba dokonać czynu; nie ustępować nigdy, lecz zawsze iść krok dalej, krok dalej. Oto na czym polega problem działalności społecznej poprzez kulturę. [...] [C]zy życie, jakim żyjesz, ci wystarcza? Czy zaznajasz w nim szczęścia? Czy zaspokaja cię życie, które toczy się wokół ciebie? Sztuka lub kultura, a także religia (w znaczeniu żywych źródeł; nie w znaczeniu

²⁹ Pietraszko pisze o tym jednoznacznie: „[C]ywilizacja jako sfera ludzkiego *universum* mogłaby być uważana za »część« lub »rodzaj« porządku społecznego tylko wówczas, gdyby wyraźnie zastrzec, że mamy tu na myśli społeczności ludzkie, a nie np. społeczności zwierzęce” — *idem*, *Antropologiczne podstawy...*, s. 380.

³⁰ D. Wolska, *op. cit.*, s. 256–257.

Kościółów — często stanowiących coś całkiem przeciwnego) — wszystkie one to pewien sposób bycia niezaspokojonym. Nie, takie życie nie wystarcza. A więc coś się robi, coś się proponuje, dokonuje czegoś, co jest odpowiedzią na ów niedomiar. Nie chodzi o to, czego brak w czymś wyobrażeniu o społeczeństwie, ale czego brak w sposobie, w jaki żyje się własne życie³¹.

To — jak niemal każda z wypowiedzi Grotowskiego — kolejna deklaracja humanisty niepoznawczego i performerera, czyli działającego. Tutaj już nie nauczyciela performerera, ale performerera: człowieka, który walczy o dokonanie zmiany.

Prócz tej deklaracji zwróćmy uwagę na pozycję wolności w tej wypowiedzi. Wartość ta wskazana jest tu jednoznacznie — jako nadrzędna jakość porządkująca. Zobaczmy, jak wygląda to w dokumentach dotyczących samej „kultury czynnej”:

[S]łowa *wolność* nie myliłbym z dowolnością ani z poddaniem się na migotliwość losu; takim, że raz chce mi się to, raz tamto. Wolność wiąże się dla mnie z tym, co jest pokusą główną [...]. Moglibyśmy to nazwać głównym pragnieniem, czymś, czego pragnie się najbardziej, czymś, co najistotniejsze. [...] [T]en, który pójdzie do kresu za tą jedną, pożerającą go sprawą, będzie w jakiejś mierze podlegał transcendencji [...]. Wolność nie wiąże się ani z dowolnością, ani z czystym woluntaryzmem, wiąże się z falą, z położeniem się na tej wielkiej fali, zgodnej z pragnieniem³².

Słowa te brzmią jak echo twierdzenia Pietraszki, że wyróżniającymi cechami człowieka są: (1) samoświadomość; (2) „perspektywa transcendencji, czyli dyspozycja do przekraczania naturalnych granic egzystencji i granic możliwości rozwojowych gatunku”; (3) „autoteliczna zdolność do filantropii” oraz (4) „kreatywność, czyli dyspozycja do tworzenia, pojmowanego jako działanie autoteliczne”³³. Nie trzeba tu dodawać, że zasady, iż twórczość jest działaniem autotelicznym, czyli głęboko bezinteresownym, Grotowski przestrzegał restryktywnie od najwcześniejszych lat swojej pracy twórczej, co wybija się we wszystkich niemal dokumentach okresu teatralnego, w szczególności tych, które same w sobie są tworzeniem lub są opisem zasad pracy. Kwestia transcendencji oraz nakierowania na innego człowieka („oddanie siebie” „ofiarowanie siebie”, „akt całkowity”) również należą do najściślejszego kanonu celów tego teatru (zob. np. *Aktor ogołocony, Mowa w Skarże, Dokument zasad, Teatr a rytuał, Ćwiczenia, Nowy testament teatru*)³⁴. Te rudymentarne zasady nie zanikają więc z końcem teatru, ponieważ są podstawą procesu twórczego, a właśnie proces twórczy jest tym, co Grotowski — jako doświadczenie, które potrafił organizować — zabrał z teatru, by pełniej, szerzej przywoływać je w „kulturze czynnej”. Jest to na wiele sposobów, niezwykle obrazowo wyrażone w *Święcie*, ale też w licznych kolejnych dokumentach i tekstach programowych. Warto tu wrócić do powiązania wolności z pragnieniem i poszukiwaniem, które wcześniej wyraziście zostało wyrażone w *Święcie*:

³¹ J. Grotowski, *Tu es le fils de quelqu'un* (1985), [w:] *idem, Teksty...*, s. 799–800.

³² A. Bonarski, *Rozmowa z Grotowskim* (1975), [w:] J. Grotowski, *Teksty...*, s. 590.

³³ S. Pietraszko, *Antropologiczne podstawy...*, s. 367.

³⁴ J. Grotowski, *Teksty...*, s. 255–262, 268–278, 346–353, 356–373, 379–395, 930–949.

[J]eżeli nie posiada się sensu, żyje się w nieustannym lęku, sądzi się, że lęk ten spowodowany jest zdarzeniami zewnętrznymi i niewątpliwie one go wyzwają, ale to, z czym nie możemy się uporać, płynie od wewnątrz, to nasza własna słabość, a słabość jest brakiem sensu. Oto dlaczego istnieje bezpośredni związek pomiędzy odwagą a sensem.

[N]iech mi wolno będzie powiedzieć, że jest coś, co pozostaje tym samym we wszystkich epokach, a przynajmniej w takich, w których ludzie mają świadomość swej ludzkiej kondycji — jest to poszukiwanie. Poszukiwanie tego, co w życiu najistotniejsze. Aby to nazwać, wynajdywano różne imiona [...]. Ale to, co w życiu najistotniejsze, owo pytanie, jakie niektórzy spośród was mogą uznać za abstrakcyjne, jest doprawdy wielkiej wagi, i nikt nie będzie szczęśliwy, wypierając się poszukiwania [...]. Trzeba je postawić, a odpowiedź?³⁵

I tu pada cytowane już zdanie: „Odpowiedzi niepodobna sformułować, można ją tylko uczynić”, a także:

Nie jest to filozofia, to jest coś, co się czyni, a kto sądzi, że to taki sposób formułowania myśli, pozostaje w błędzie, trzeba to pojmować dosłownie, to jest doświadczenie... mówię raczej o jakimś sposobie życia, rodzaju istnienia niż o teatrze³⁶.

Dochodzimy tu do punktu wyjścia niniejszego wywodu. Grotowski w słowach manifestu formułuje prawie dosłownie definicję kultury Pietraszki: *sposób życia, rodzaj istnienia*, jednoznacznie wskazując, że nie chodzi o jakikolwiek sposób czy rodzaj, ale o życie, istnienie zgodne z przywoływanymi wartościami — co oczywiście musi być dla każdego, kto choć raz się z tą wypowiedzią zetknął.

Dalsze wykazywanie zwierciadlanej symetrii koncepcji obu wizjonerów wydaje się niepotrzebne. Grotowski, jako człowiek radykalnie odrzucający wszelkie słowa wzniosłe, niemające oczywistego desygnatu, nie mówi wprost o wartościach. To pojęcie nadużywane i niebezpieczne, jeśli pozbawi się je ontologicznej precyzji nadanej mu przez Pietraszkę. Zamiast tego Grotowski nieustannie odwołuje się do terminu niemal synonimicznego — do *sensu*. Zacytowane słowa są tu tylko reprezentatywną ilustracją aksjotycznego wymiaru owego „sposobu życia” i dzieła Grotowskiego.

Można jeszcze dodać, że w wypowiedziach Grotowskiego nieustannie brzmi też rozróżnienie na to, co społeczne, komunikacyjne, użytecznościowe, cywilizacyjne, i na to, co jest nieinstrumentalną relacją człowieka z człowiekiem, człowieka ze światem, co jest docieraniem do relacji nadrzędnych. Te ostatnie określane są później przez Grotowskiego jako „pierwe”, „pierwsze”, u początku, u podstawy, czyli źródłowe, co sugeruje ich genetyczne rozumienie. Rozumienie jako przedkulturowe, czyli biologiczne, byłoby już jednak nadinterpretacją. Bardziej na miejscu wydaje mi się interpretacja jako prakulturowe, właściwe jakimś bardzo starym formom kultury³⁷.

³⁵ J. Grotowski, *Święto*, [w:] *idem, Teksty...*, s. 951, 955; wyr. P.R.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Jest to również przedmiotem rozważań mojej rozprawy doktorskiej.

Takich rozważań u Pietraszki nie znajdziemy. W pełni uprawnione jest natomiast traktowanie tych określeń jako odsyłających do tego, co najgłębiej uwe wnętrznione i nadrzędne. To zaś kieruje nas wprost do ich określenia przez Pietraszke jako „nadrzędnych jakości ludzkiego bytu”³⁸, a u Grotowskiego — relacji niezinstrumentalizowanych i niewerbalizowalnych, co również odsyła do określenia wartości przez Pietraszke jako jakości autotelicznych³⁹ i niesprowadzalnych do porządku znaków i komunikacji⁴⁰:

słowo „komunia” jest bliższe. Ale każde słowo jest zabójcze, bo natychmiast ulega podchwyceniu, zużyciu, amplifikacji przez takie lub inne skojarzenia: albo religijne, albo społeczne, albo polityczne. I na nowo nic nie widzimy, nie słyszymy⁴¹.

Odsyła nas to do relacji niewypowiedzianych, niewerbalizowalnych jako ontycznie różnych zarówno od znaku językowego, jak i od myśli. Jak zauważa Kolankiewicz:

Wielu piszących o doświadczeniach percepcyjnych w Teatrze Laboratorium świadomie czy podświadomie nie dowierza Grotowskiemu, kiedy ten na każdym kroku przestrzega przed fałszywym świadectwem ich werbalizacji⁴².

Kiedy mowa o „doświadczeniach percepcyjnych”, można ulec powierzchownemu wrażeniu, że chodzi o rzeczony proces psychiczny, świadomościowy. Warto jednak zwrócić uwagę na przedmiot tego procesu, który z nim samym rzecz jasna utożsamiać się nie da. Chciałbym więc skierować światło na wartości jako właściwy obiekt owych doświadczeń, owej percepcji. Chcę też odnieść się do rozróżnień zarówno samego Pietraszki⁴³, jak i rozwijającej jego myśl Wolskiej⁴⁴, mianowicie do kategorii doświadczenia i doświadczenia. Oboje badacze wskazują na kluczowe znaczenie waluacji jako źródła, ale i czynnika nie tylko poznawczej, lecz w konsekwencji także każdej działalności człowieka. Jak pisze Pietraszko: „Waluacja jest relacją człowieka ze światem, polegającą bądź na stwierdzeniu posiadania przez coś wartości, bądź na przypisywaniu jej czemuś”⁴⁵.

Oboje autorzy wskazują też na doświadczenie jako sposób poznania alternatywny wobec poznania klasycznego, kartezyjańskiego; sposób szczególnie adekwatny wobec wszystkiego, co należy do kultury, choć — w nie mniejszym stopniu — będący kulturowym filtrem w kontakcie człowieka z rzeczywistością.

³⁸ S. Pietraszko, *Status wartości...*, s. 114.

³⁹ *Ibidem*, s. 114, 117.

⁴⁰ S. Pietraszko, *Kultura jako sfera...*, s. 37–55, 118–136.

⁴¹ J. Grotowski, *Przedsięwzięcie Góra* (1975), [w:] *idem, Teksty...*, s. 1071.

⁴² L. Kolankiewicz, *Percepcja nieoswojona* (Soliloquium z powodu Przedsięwzięcia Góra), „Punkt” 1979, nr 7, s. 180.

⁴³ S. Pietraszko, *Antropologiczne podstawy...*, s. 371–372.

⁴⁴ D. Wolska, *op. cit.*, s. 251–266.

⁴⁵ S. Pietraszko, *Antropologiczne podstawy...*, s. 372.

Rozpatrując zagadnienie w tych kategoriach, dzieło Grotowskiego rzeczywiście możemy uznać za dopełnienie poznawczego dzieła Pietraszki — jest ono adekwatnym, doświadczeniowym właśnie, poznawaniem kulturowego wymiaru rzeczywistości.

U schyłku własnego zaangażowania w „kulturę czynną” Grotowski powrócił do mówienia o kulturze *explicite*. Nie znalazł dla niej jednak definicji — wątpliwe, by próbował ją stworzyć. Zadawał jedynie pytania:

Czego rezerwatem jest kultura? Może szczególnych zwierząt, które trzeba zachować, a może jakichś zwierząt, które powinny się narodzić? Może jest miejscem fermentacji poza potoczną rzeczywistością, a przez to mogącym wydać coś, co inaczej by nie powstało? Umysł nasz, nasze ogarnianie świata ma to do siebie, że nie jest niemal w stanie zrozumieć czegoś, czego nie zna. [...] Czy tak pojmowana kultura jest wyspami? Czy jest rezerwatem? Czy jest matecznikiem [...]? Jakkolwiek byśmy ją nazwali [...], to na pewno nie jest tożsama z porządkiem życia w naszej cywilizacji. Ale to nie znaczy, że kultura nie ma wpływu na życie potoczne. Po prostu jej istnienie, jej specyfika jest inna⁴⁶.

Potwierdził więc raz jeszcze, że kultura — to, czym się zajmuje, właściwy obszar, na którym działa — jest nietożsama z cywilizacją⁴⁷. To jedno jest tu pewne. Reszta to kwestie do odkrycia. Jako pole robocze Grotowski zarysował koncepcję rezerwatów kultury, która — można powiedzieć — była kolejnym krokiem w stronę realizacji utopii zamiany dominującej cywilizacji i świata „zastanych wartości”, kłamstwa i instrumentalizacji, na świat rządzony przez sens, czyli przez wartości. Choć koncepcja ta nie doczekała się rozwinięcia, pozostała rozpoczętym i niewytyczonym szlakiem, to — może w sposób wyrywkowy, z pewnością niedoskonały, ale śmiały i w jakiejś mierze już zaawansowany — urzeczywistniała się w działaniach „kultury czynnej”⁴⁸.

⁴⁶ J. Grotowski, *Rezerwaty kultury* (1976), [w:] *idem, Teksty...*, s. 1107–1108.

⁴⁷ Jakkolwiek moglibyśmy dopatrywać się różnic w rozumieniu cywilizacji pomiędzy autorami interesujących nas tu koncepcji, przy głębszej analizie różnice te jawią się jako nieznaczące i raczej trudne do obrony. W obu pomysłach sprowadzają się one do instrumentalnego charakteru właściwych cywilizacji relacji. Nie miejsce tutaj na szczegółową analizę; kwestia ta zasługuje na oddzielny artykuł.

⁴⁸ Koncepcję „rezerwatów kultury”, jak też urzeczywistniane w działaniach „kultury czynnej” wartości warto pokazać bliżej, bardziej szczegółowo. Analiza tego urzeczywistnienia wprowadza ciekawe wątki w perspektywie teorii kultury: w jaki sposób i kiedy jakości wnoszone przez twórczość z obszaru subiektywnej lub intersubiektywnej kreacji przekształcają się w zobiektywizowane relacje będące wartościami? Jakie towarzyszą temu zjawiska społeczne, psychiczne? Czy ów proces genezy, narodzin wartości można prześledzić w obszarach heteronomii kultury, ewentualnie kulturowej heteronomii dla tych obszarów? Kryją się tu również pytania epistemologiczne: jak przebiega poznanie w ramach działań humanistyki niepoznawczej? Gdzie w tym poznaniu są granice kulturowego, społecznego, instynktownego — biologicznego? Grotowski obszary te w „kulturze czynnej” forsownie penetrował, z czego uczestnicy próbowali zdawać sprawę (niewątpliwie najgłębiej, najbardziej wieloaspektowo robił to Leszek Kolankiewicz). Taka analiza przekracza jednak granice niniejszego artykułu; zawarta jest natomiast w mojej, wspomnianej na wstępie, rozprawie *Wartości urzeczywistniane w twórczości Jerzego Grotowskiego w okresie „kultury czynnej” a problem zmiany w kulturze*. Być może uda mi się niektóre z tych zagadnień syntetycznie przedstawić bliżej w kolejnych artykułach.

Można odnaleźć jeszcze jedną odpowiedniość obydwu koncepcji. Tak jak Pietraszko zajmował się kulturą przede wszystkim w aspekcie jej autonomii, tak też w żadnym momencie nie stracił z pola widzenia jej aspektów heteronomicznych — zarówno heteronomii kultury wobec innych porządków rzeczywistości, jak i heteronomii osoby ludzkiej czy społeczeństwa wobec kultury. Skoncentrowany był jednakowoż na teorii kultury ze szczególnym uwzględnieniem ontologii kultury. Można jednakże odnaleźć wypowiedzi, w których zainteresowanie praktyką życia kulturalnego wyrażał wprost. Jagoszewska wskazuje na praktyczny aspekt powołania studiów kulturoznawczych:

Drugim ważnym źródłem i zarazem celem studiów kulturoznawczych okazywało się społeczne zapotrzebowanie — być może nawet nie tyle ówczesne, ile raczej mające się dopiero ujawnić — na nowy typ tzw. pracownika kultury. Dzisiaj możemy ocenić, że trafne były przewidywania dotyczące zarówno przeobrażeń uczestnictwa w kulturze (schyłek kultury masowej), jak i sposobu działania owych pracowników, którzy mieli się stać bardziej tłumaczami niż prawodawcami (jeśli mogę posłużyć się późniejszą metaforą Zygmunta Baumana)⁴⁹.

Autorka przywołuje przy tym wypowiedzi Pietraszki z lat 1973–1974:

Zanim [...] upowszechni się postawa czynnego uczestnictwa w kulturze [wyr. P.R.], liczyć się należy z upowszechnieniem coraz częściej już dziś obserwowanej dezaprobaty roli biorycy, szczególnie standaryzowanego biorycy standaryzowanych treści, a zwłaszcza roli nauczanego i wychowywanego, roli obiektu jednostronnych działań pedagogicznych, typowych dla tradycyjnych form pracy kulturalno-oświatowej. [...] Nasz „organizator życia kulturalnego” ma bowiem organizować nie tyle sam proces uczestnictwa w kulturze, określając jednoznacznie jego postać i treść, ile warunki uczestnictwa, które powinny umożliwiać bardziej świadome i samodzielne, a więc też bardziej czynne i twórcze formy tego uczestnictwa. [...] Funkcje społeczno-wychowawcze zawierają się i wyrażają tutaj przede wszystkim w inspiratorskich i animatorskich aspektach działalności organizatora życia kulturalnego, jak również w wolnych od pedagogicznej arbitralności formach merytorycznego przewodnictwa⁵⁰.

Projektując system form i działań mających kształtować kulturę społeczeństwa, trzeba ocenić, jak głęboko ów system może sięgać w życie kulturalne zbiorowości i ludzkiej jednostki, żeby nie zostało ono obezwładnione i pozbawione autentyczności; jak pogodzić konieczność organizacji i sterowania z potrzebą swobody i spontaniczności, a zadania wychowawcze z respektem dla autotelicznych pierwiastków kultury⁵¹.

Należy pamiętać o czasach, w jakich rodziły się obydwa projekty, i o mocnej presji ideologicznej i politycznej, jaką obarczone było ich powstanie. Grotowski, jak określił to Kolankiewicz, „ludził despotę” iluzją powołania świeckiej religii⁵².

⁴⁹ J. Jagoszewska, *op. cit.*, s. 17.

⁵⁰ S. Pietraszko, *Uniwersyteckie studia kulturoznawcze*, Warszawa 1973, s. 51–53.

⁵¹ S. Pietraszko, *Kadry muszą dojrzeć*, „Polityka” 1974, nr 3, s. 8.

⁵² L. Kolankiewicz, *Kultura czynna...*, s. 42 (autor odwołuje się tu do: M. Dziewulska, *Artyści i pielgrzymi*, Wrocław 1995, s. 140); *idem*, *Grotowski w poszukiwaniu esencji*, [w:] *idem*, *Wielki mały wóz*, Gdańsk 2001, s. 318.

Pietraszko zaś, jakkolwiek całkowicie, wydawało się wręcz heroicznie, odporny na nacisk ideologiczny w sferze teorii, gdzieś musiał w tej rzeczywistości politycznej znaleźć pole kompromisu. Tym polem mogło być włączenie pragmatycznego, godziwego, ale dającego się w kategoriach ideologii określić jako pożyteczny, prospołeczny, drugiego, poza czysto naukowym, celu powołania kulturoznawstwa. W wypowiedzi Pietraszki nie musi być znaczący fakt pojawienia się tego tematu, ale znaczący jest niewątpliwie język tych wypowiedzi, który doskonale współbrzmi z intencjami, działaniami i językiem wypowiedzi Grotowskiego.

* * *

W jakich kategoriach rozpatrywać relacje między „kulturą czynną” Grotowskiego a rozwijaną przez Pietraszkę koncepcją kultury? Czy Pietraszko inspirował się publikacjami Grotowskiego? Nie ma na ten temat żadnych dokumentów, podobnie jak nie ma żadnej wiedzy o bezpośrednim kontakcie obu twórców. Mając jednak na uwadze rolę, jaką Grotowski odgrywał na kulturalnej mapie Wrocławia, mało prawdopodobne wydaje się, aby nie wiedzieli o swoich koncepcjach. Otwarte pozostaje więc pytanie o naturę tych zbieżności. Czy mają one formę niewyrażonych *explicite* inspiracji czy też są przejawem „ducha czasu”? W przywołanej na początku artykułu rozmowie Dorota Wolska zasugerowała, aby zbieżność tę rozpatrywać w kategoriach „współmyślności”. Jak czytamy w artykule *Współmyślność. Ku laboratorium humanistycznemu*:

istotniejszy od jednorodności wydaje się nam imperatyw stworzenia warunków do tego, co proponujemy nazwać współmyśleniem. W związku z tym w s p ó ł m y ś l n o ś ć [wyr. oryg.] nie jest stanem, lecz raczej momentem czy zbiorem takich momentów twórczej, efektywnej intelektualnej współpracy. Współmyślność jest przygodna, efemeryczna, zdarzeniowa, trudna do uchwycenia i nie ma gwarancji, że zawsze się uda. Ten rodzaj współpracy wymaga zaufania i chęci bezinteresownego dzielenia się wiedzą [...]⁵³.

Taka współmyślność rozumiana jest jednak jako element intelektualnej współpracy, a więc może mieć miejsce w sytuacji kontaktu, dialogu, wymiany. O niczym takim w relacji Pietraszko–Grotowski jednak nie wiemy. Koncepcja ta wydaje się zatem nie do utrzymania.

Warto natomiast przypomnieć rozważania Wolskiej dotyczące twórczości⁵⁴. Przywołuje ona podmiotowe i przedmiotowe koncepcje twórczości, pojęcie innowacji używane przez Marcina Czerwińskiego i Stefana Żółkiewskiego, sytuujące

⁵³ A. Kil, J. Małczyński, D. Wolska, *Współmyślność. Ku laboratorium humanistycznemu*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czaplinski, R. Nycz, D. Antonik, Warszawa 2017, s. 172.

⁵⁴ D. Wolska, *Problematyka twórczości w naukowo teoretycznej myśli o kulturze*, „Prace Kulturoznawcze” 1, 1987, s. 53–68.

się w opozycji do upatrywania źródeł zmiany kulturowej w geniuszu wybitnych jednostek, ale ostatecznie proponuje koncepcję kreacji kulturowej opartą między innymi na myśli Alfreda L. Kroebera. Przywołajmy jego słowa:

Doszedłem do wykrycia znaczenia naukowego, jakie ma fakt równoczesności wielu wynalazków i odkryć. W historycznym procesie rozwoju kultury wynalazek stanowi pojedynczy akt lub wydarzenie i w ramach danej sytuacji wydaje się więcej lub mniej nieunikniony. I tylko z punktu widzenia poszczególnych jednostek istnieje owa równoczesność i powtórzenie wynalazku. [...] Pojawienie się pewnej liczby wielkich ludzi, w określonym czasie, zgrupowanie wielkich umysłów, co przez dwa tysiące lat uznawano za fakt przypadkowy, nabiera znaczenia w świetle pojęcia kultury. Geniusz uważany jest za wytwór, stanowiący funkcję rozwoju kultury. Rozwój ten, stwarzając pewien wzór podobny do stylu, wydobywa lub wyzwala wrodzone talenty indywidualne lub zdolności twórcze, które zawsze są prawdopodobnie potencjalnie obecne w większej ilości, niż aktualnie wykorzystywane. Z chwilą kiedy wzór zostaje zrealizowany, osiągnięty zostaje punkt kulminacyjny. Następnie rozpoczyna się moment dekadencji aż do momentu, kiedy wyłoni się nowy wzór⁵⁵.

Wolska wyszczególnia tę koncepcję jako najbardziej interesującą i przekonującą z kulturoznawczego punktu widzenia.

Pietraszko wskazywał na powstanie kulturoznawstwa nie tylko — a może nawet nie przede wszystkim — jako fakt naukowy, ale jako fakt kulturalny⁵⁶. Pojawia się więc myśl, że ów mechanizm kreacji kulturowej, a zatem powstawania zjawisk, których właściwym podmiotem jest dynamiczna struktura kultury, a aktorzy: artyści, naukowcy — niejako narzędziami powodowanymi tą nadrzędną dynamiką, jest wystarczającym tłumaczeniem zbieżności między koncepcjami kulturoznawstwa i „kultury czynnej”, co do których nie da się wykazać wzajemnych, bezpośrednich inspiracji. Dzieło obydwu twórców można widzieć zatem nie tylko w aspekcie ich wybitnych osobowości i nie tylko w kontekście zmian dokonanych przez nich w ich dziedzinach, lecz także jako efekt działania kultury, prawidłowość procesu jej autonomicznej przemiany.

Jerzy Grotowski's concept of "active culture" and Stanisław Pietraszko's idea of cultural studies: Co-thinking or cultural creation?

Abstract

The idea of cultural studies by Stanisław Pietraszko and the concept of "active culture" by Jerzy Grotowski were born at the same time. One can point to many similarities between them, despite the extreme difference in the languages in which they were formulated. Pietraszko's theory is a classic concept of cognitive humanities, laying the foundations for thinking about culture as an autonomous

⁵⁵ A.L. Kroeber, *Istota kultury*, przeł. P. Sztompka, Warszawa 1973, s. 21–22.

⁵⁶ J. Jagoszevska, *op. cit.*, s. 16.

sphere of reality requiring a specific field of science and a specific language dedicated to its study. Grotowski's actions are an act of non-cognitive humanities, i.e. getting to know the world in non-conceptual categories of doing and experiencing. Despite this, and despite the lack of evidence of any direct contact or influence of both their creators on each other, there are visible similarities in their way of understanding culture: as “a way of living according to values”. Values are the central subject of consideration for Pietraszko, and activities for Grotowski. The explanation of this convergence, also referred to as *Zeitgeist*, can be sought in the rules of cultural creation. This is a process of internal change of the cultural order, and it manifests itself through the creativity of outstanding individuals.

Keywords: Stanisław Pietraszko, Jerzy Grotowski, cognitive humanities, non-cognitive humanities, culture, cultural studies, active culture, creativity, cultural creation

Bibliografia

- Dziewulska M., *Artyści i pielgrzymi*, Wrocław 1995.
- Grotowski J., *Jak żyć by można*, „Odra” 12, 1972, nr 4.
- Grotowski J., *Spotkanie z Grotowskim (Widzę was, reaguję na was)*, „Teatr” 1972, nr 5.
- Grotowski J., *Święto*, „Odra” 12, 1972, nr 6.
- Grotowski J., *Takim, jakim się jest cały*, „Odra” 12, 1972, nr 5.
- Grotowski J., *Teksty zebrane*, Warszawa 2012.
- Grotowski J., *To święto stanie się możliwe*, „Kultura” 10, 1972, nr 52.
- Guślarstwa pełen obrzęd świętokradzki*, reż. K. Domagalik, Polska 1980.
- Jagoszewska J., *Kulturoznawstwo jako niedokończony projekt*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2010, nr 1 (7).
- Kil A., Małczyński J., Wolska D., *Współmyślność. Ku laboratorium humanistycznemu*, [w:] *Nowa humanistyka. Zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii*, red. P. Czaplński, R. Nycz, D. Antonik, Warszawa 2017.
- Kolankiewicz L., *Grotowski w poszukiwaniu esencji*, [w:] *idem, Wielki mały wóz*, Gdańsk 2001.
- Kolankiewicz L., *Kultura czynna. Prahistoria animacji kultury*, [w:] *Animacja kultury. Doświadczenie i przeszłość*, red. G. Godlewski et al., Warszawa 2002.
- Kolankiewicz L., *Percepcja nieoswojona (Soliloquium z powodu Przedsięwzięcia Góra)*, „Punkt” 1979, nr 7.
- Kosiński D., *Grotowski. Przewodnik*, Wrocław 2009.
- Kroeber A., *Istota kultury*, przeł. P. Sztompka, Warszawa 1973.
- Pietraszko S., *Kadry muszą dojrzeć*, „Polityka” 1974, nr 3.
- Pietraszko S., *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012.
- Pietraszko S., *O sferze aksjosemiotycznej*, [w:] *Problemy teoretyczne i metodologiczne badań stylu życia*, red. A. Siciński, Warszawa 1980.
- Pietraszko S., *Uniwersyteckie studia kulturoznawcze*, Warszawa 1973.
- Wolska D., *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012.
- Wolska D., *Problematyka twórczości w naukowo teoretycznej myśli o kulturze*, „Prace Kulturoznawcze” 1, 1987.

* * *

Przemysław Radwański — uczestnik działań Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego (1975–1976), licznych działań teatru alternatywnego: olsztyńskiej IPTB „Pracowni”, teatrów Węgałty,

Gardzienice, *Podróży na Wschód* — „Pogranicze”. Współtwórca Ośrodka Edukacji Ekologicznej EKO-OKO. Współtworzył programy wprowadzające demokratyczny i konstruktywistyczny model edukacji w Polsce: *Edukacja w Naturze*, *Zielony Certyfikat*, *Mala Szkoła*. Uczestnik licznych projektów badawczych i artystyczno-badawczych. Pracuje w Instytucie Edukacji Artystycznej Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie.