

ALEKSANDER NALASKOWSKI

JERZY GROTOWSKI I PEDAGOGIKA

AMERYKAŃSKI WSTRZĄS

Wśród moich znajomych, a w zasadzie rówieśników (mam 60 lat) lata sześćdziesiąte ubiegłego wieku cieszą się zdumiewającą sympatią i dobrymi wspomnieniami. Nie można tego zupełnie powiedzieć o latach siedemdziesiątych czy osiemdziesiątych. W moim odczuciu w tym czasie świat skrzył mocno w lewo. Wydaje się, że jest na to wiele przekonywujących dowodów, a są nimi ruchy hipisowskie u swych podstaw pacyfistyczne, jest festiwal w Woodstock, w czasie którego Joan Baez wygłaszała manifesty polityczne, a w co drugim utworze słyszało się okrzyki „freedom, freedom!”, co w wolnej Ameryce brzmiało mniej więcej tak jak dzisiaj w Polsce wrzaski żądające demokracji. Skrzył w lewo nie uniknął także genialny gitarzysta Jimi Hendrix, który w jednym z utworów wydobył z instrumentu odgłosy spadających bomb zmieszane z amerykańskim hymnem. W ten sposób artyści i grupy „wolnej młodzieży” ewokowali swój protest wobec toczącej się w Wietnamie wojny.

Obraz Milosa Formana *Hair* (oparty na znanym musicalu pod tym samym tytułem) był już obrazem bardzo lewicowym i mocno subiektywnym. Reżyser wziął w nim pod uwagę wyłącznie raczej młodych Amerykanów, którzy wydawali się być nieświadomi sowieckiego zagrożenia. Zdumiewające jest to, że nie wyciągnęli wniosków z konfliktu w Zatoce Świń, mało tego – patrzyli

przyjaznym okiem na rewolucyjnych bandytów: Fidela Castro i Che Guevarę. W niedługim czasie po śmierci ten ostatni stał się wręcz ikoną skrajnie lewackiej popkultury. Nie można zapominać o Living Theatre – trupie teatralnej o charakterze anarchistycznym i skrajnie pacyfistycznym, przekraczającej dość często bariery obyczajowe. Najgłośniejszym przedstawieniem było *Paradise Now* gdzie aktorzy przez znaczną część spektaklu występowali nago.

Tu i ówdzie można wyczytać, że Amerykańska rewolta była inspirowana i szczerze opłacana przez KGB, że była to próba rozsadzenia USA od wewnątrz. Biorąc pod uwagę liczbę strajków studenckich i wciąż przyrastających liczebnie grup hipisów i dzieci kwiatów nie można tych przypuszczeń zupełnie zlekceważyć, zwłaszcza że czerwona gwiazda była jednym z powszechniejszych symboli, do których odwoływała się wówczas spora grupa młodzieży.

EUROPEJSKI WSTRZĄS

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych „rewolucyjny wiatr” zawitał do Europy. Przybrał nieco inną, europejską temperaturę, ale w gruncie rzeczy był pewnym odbiciem sytuacji w Stanach Zjednoczonych. Zacznijmy lekko. Bez wątpienia lewicowością nie brzydzą się Beatlesi, ich niektóre piosenki, jak na przykład *She is living home* czy *Eleanor Rigby* są nią nasycone. Poza muzyką także wykonywali gesty, które trudno odczytać jako konserwatywne czy prawicowe. Ich słynne okrągłe kołnierzyki przy koszulach, które przeszły do popkultury, nawiązywały do niedzielnych koszul proletariuszy. A dobrze znane „lenonki”, czyli druciane okulary, które nosił jeden z muzyków, były tymi, które za darmo rozdawała opieka społeczna. W przypadku niezwykle majątnego muzyka coś wszak symbolizowały i nie były wynikiem oszczędności. John Lennon w licznych wywiadach wskazywał swój lewicowy ateizm, na przykład pytał rozmawiającego z nim w telewizji dziennikarza o Jezusa z Nazaretu: „a myślisz, że ten facet istniał?”. Jemu też się przypisuje powiedzenie „jesteśmy popularniejsi od Jezusa”¹.

W piosence *Imagine* zawarł obraz komunizmu, przedstawił utopijny świat, w którym nie ma własności, nie ma granic i nie ma religii, a zatem Boga. Lewicowo-pacyfistyczne upodobania tego muzyka zaprowadziły go na czoło

¹ To powiedzenie przypisuje się również Brianowi Jonesowi, tragicznie zmarłemu gitarzyście zespołu Rolling Stones.

manifestacji przeciwko wojnie w Wietnamie, gdzie do tuby śpiewał *All we are saying is give peace the chance*.

Następny wątek nie jest już artystyczny. To Paryska Wiosna 1968 r., podczas której zrewoltowana młodzież (do której przyłączyli się później robotnicy i związkowcy powodujący strajk krajowy) domagała się reform i zmian przybierających kształt socjalizmu, była najwyraźniej inspirowana poglądami komunistycznych filozofów francuskich, pisarzy (np.: Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Henri Lefebvre), którym rad udzielał przybyły do Francji Che Guevara. Powstawały ugrupowania i partie otwarcie deklarujące ideologię trockistowską czy maoistowską. W pewnym momencie doszło też do symbolicznego aktu zamiany – rebelianci zajęli teatr Odeon, a zespół tego teatru grał swoją sztukę na barykadach. Była to czysta, niemal bachtinowska karnawalizacja rzeczywistości. Niestety, beztrioskie zabawy w lewicowość skończyły się narodzinami skrajnego i bezlitosnego lewactwa w postaci zbrodniczych grup terrorystycznych, takich jak m.in. Frakcja Czerwonej Armii (Baader-Meinhof) w Niemczech czy Czerwone Brygady we Włoszech. Jeśli do tego dodać najazd wojsk Układu Warszawskiego na próbującą zdobyć namiastki niezależności Czechosłowację w 1968 r., to obraz tych lat jeszcze bardziej się przyciemni.

POLSKI WSTRZĄS

I tak docieramy do Polski. 1968 rok to marcowe protesty studenckie z Michnikiem w tle, usta studentów zostały zakneblowane przez Gomułkę i szarżujący w jego imieniu „aktyw robotniczy”, wyposażony w pałki. Rozpętano na ogromną skalę akcję antysemitką, w wyniku której Polskę opuściło kilkadziesiąt tysięcy ludzi, a w tym artyści, uczeni i publicyści. Wówczas nikt nie przypuszczał, jaką rolę w Polsce po wielu latach (i wielu odsiadkach) odegra komunizujący Michnik. Co ciekawe, zaczynem tej sytuacji było zdjęcie z afisza przedstawienia *Dziadów* Adama Mickiewicza, wyreżyserowanego przez Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym. Po latach historycy są pełni wątpliwości, czy jego zdjęcie nie było świadomą prowokacją do rozprawienia się ze zbuntowaną młodzieżą studencką i osobami pochodzenia żydowskiego. Tego już nigdy nie będziemy wiedzieli na pewno². Po latach wydarzenia

² Zob. *Marzec 1968 roku*, w: J. EISLER, *Polskie miesiące, czyli kryzys(y) w PRL*, Warszawa: Wyd. EPUB 2008.

Marca'68 okazały się brzemiennie w skutkach. Ale rozważania o tym nie są celem niniejszego tekstu.

NARODZINY MAGA

W tle tych wydarzeń gdzieś w Opolu, wówczas niezbyt znaczącym ośrodkiem intelektualnym, dzięki pomocy festiwalu polskiej piosenki, walczącym o status polskiego miasta, przycupnął Teatr 13 rzędów, założony przez młodziutkiego absolwenta Szkoły Teatralnej w Krakowie i Moskiewskiego Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej Jerzego Grotowskiego. Początkowo teatr zupełnie nie cieszył się popularnością i też znajduje to odbicie w dokumentach, jednorazowo sprzedawano od dwóch do kilkunastu biletów. Zespół chciano rozwiązać, gdyż był utrzymywany z kasy miejskiej, Jerzy Grotowski jednak znalazł na to sposób, sam będąc partyjnym, nakazał aktorom wstąpić do PZPR, tym samym powołał tak zwaną podstawową organizację partyjną POP. W Polsce skutej komunistycznym reżimem można było rozwiązać teatr, ale w żadnym wypadku partyjną organizację, tym samym Grotowski uratował swój oryginalny przybytek Melpomeny. Stopniowo przybywało widzów, a teatr robił się znany. Wydaje się, że w okresie opolskim, najwybitniejszym przedstawieniem było *Akropolis* Stanisława Wyspiańskiego w oprawie plastycznej Józefa Szajny.

MEGA MAG

W 1965 r. Grotowski przenosi się wraz z zespołem do Wrocławia, otrzymuje tam siedzibę w budynku ratusza. Znacząco zmienia formułę teatru i pod wpływem lektury prac klasyka poszukiwań teatralnych, Rosjanina Konstantego Stanisławskiego, główny nacisk kładzie na pracę z aktorem. Z czasem tak ukształtowanego artystę uznaje za zdolnego do tak zwanego „aktu całkowitego”. W tym też czasie Grotowski pracuje nad koncepcją teatru ubogiego. To znaczy teatru pozbawionego scenografii, muzyki, kostiumów teatralnych, wyszukanych świateł. Dochodzi do pojęcia pustej „przestrzeni”, wydaje książkę *Ku teatrowi ubogiemu*, ale w języku francuskim i bardzo długo nie zgadza się na jej publikację w Polsce. Szczytowym osiągnięciem Teatru Laboratorium było *Apocalypsis cum figuris* (1969). Spektakl ten, inspirowany rzekomo grafiką Dürera, zbierał tłumy i grany był codziennie przez wiele lat, nie tylko w Polsce, lecz praktycznie na całym świecie. Dürerowskiej inspiracji w nim

nie dostrzegłem. Być może jest to kwestia mojej wrażliwości. Przedstawienie uchodziło za całkowicie apolityczne. Zdumiewające, że wobec niebywałego wstrząsu, który Polska przeżyła rok wcześniej, którego skutki były trudne do oszacowania, wrażliwy artysta i wizjoner pozostał obojętny. Być może zgadzał się z posunięciami ówczesnej władzy. Notabene Grotowski pozostawał członkiem PZPR, aż do jej rozwiązania w 1990 r., łącznie jego staż w partii wynosił 35 lat.

NA SZCZYCIE

Apocalypsis cum figuris przedstawia paruzję, czyli ponowne przyjście Chrystusa na ziemię, który okazuje się zwykłym człowiekiem, pełnym ułomności, o psychicznym *emploi* „głupiego Jasia”, a momentami idioty. Znamienne, że spektakl kończą wypowiedziane do Jezusa słowa „idź i już więcej nie wracaj”. Czy w istocie był to spektakl apolityczny? Przypomnijmy, że w 1965 r. polscy biskupi wysłali list pasterski (zwany popularnie orędziem) do biskupów niemieckich ze słynną frazą „przebaczamy i prosimy o przebaczenie”, za co Kościół został przez polityków i media poddany huraganowej i często niewybrednej krytyce. Treść przedstawienia *Apocalypsis* skrytykował Stefan kard. Wyszyński, nazywając go „prawdziwym świństwem” demoralizującym polski naród. Rzeczywiście, spektakl musiał zrobić wrażenie bluźnierstwa i profanacji, skoro wypowiedział się o nim legendarny i wówczas najwyższy hierarcha w Polsce. Co ciekawe, część ówczesnych polityków z obrzydzeniem patrzących na jakąkolwiek sztukę nowoczesną, traktujących ją jako wrogą, bo „zachodnią i zdegenerowaną”, także nazwała Grotowskiego szarlatanem i bluźniercą. *Apocalypsis* było ostatnim przedstawieniem teatralnym wyreżyserowanym przez Jerzego Grotowskiego w teatrze Laboratorium. Spektakl zebrał mnóstwo entuzjastycznych recenzji w wielu językach i wielu krajach, doczekał się licznych opracowań, a nawet książek naukowych. Ani przedtem, ani potem żaden spektakl tak nie poruszył opinii publicznej, nie wywołał takiej dyskusji³.

³ W Polsce najpełniejsze opracowanie twórczości J. Grotowskiego znajdujemy w książce: Z. OSIŃSKI, *Grotowski i jego Laboratorium*, Warszawa 1981.

NA DRODZE OD TEATRU

W tym czasie Grotowski oddalał się już tylko od teatru. Zupełnie zrezygnował z tego, co było „Teatrem Przedstawień”. Był nasycony sławą i poklaskiem lewicujących intelektualistów i przeogromnej grupy zwykłych snobów. Moim zdaniem znudził się reżyserią, znudził się swoimi aktorami, których wszak przez wiele lat oglądał niemal codziennie przez kilkanaście godzin, znudził się sławą. Swoją uwagę skierował na warsztaty o nazwie „Parateatr”, organizowane dla wolontariuszy, z których lwią część stanowiła młodzież. Sam nazwał te działania „treningowo-performatywnymi”, cały czas jednak w tle przewijały się wątki teatralne i teatr jako taki; teatr, którego zdawał się już w tym momencie nie cierpieć. Zaryzykuję tezę, że Grotowskiemu teatr już przeszkadzał. Dlatego pewnie uciekł z niego jeszcze dalej i stworzył tak zwany „Teatr Źródła”. W to przedsięwzięcie zaangażowani byli uczestnicy, a nierzadko zawodowi aktorzy niemal z całego świata i Grotowski z nimi podróżował do Meksyku, Indii, na Haiti, badając, a właściwie „badając” rytuały w poszukiwaniu tak zwanych „technik źródłowych”. Ani Grotowski, ani tym bardziej zapatrzeni weń fani nie mieli przygotowania naukowego, antropologicznego, kulturoznawczego, metodologicznego do takich działań. Przypuszczam, a znam kilku uczestników tych działań i ich relacje, że były one całkowicie amatorskie, co wynika także z niektórych tekstów samego Grotowskiego. Są one pełne emocji i metafor, ale nieprzekazujące żadnej wiedzy. Wspomnieć tu należy, że na początku lat siedemdziesiątych Grotowski odbył podróż do Indii, z której wrócił odmieniony. Z tłuściutkiego, krótko ostrzyżonego, ubranego w garnitur i krawat dżentelmena, zamienił się w przerażliwie chudego, długowłosego i brodatego hipisa kompletnie nieprzypominającego „tamtego” Grotowskiego. Wówczas powołał „Instytut Aktora” Teatru Laboratorium.

PUSTKA

Kolejne edycje warsztatów już zupełnie nie przypominały działań artystycznych, lecz raczej terapeutyczne. Jako student uczestniczyłem w jednej z nich i byłem zażenowany miałością tych spotkań i ustawicznym przydawaniem im wartości oraz zwykłym przecenianiem ich roli. W tym czasie również poznałem Grotowskiego, który robił wrażenie niezainteresowanego tym, co się działo w trakcie warsztatów, i zdającego się na swoich aktorów. Kazał sobie mówić po imieniu. Czuję od niego alkohol. Pamiętam też takie wyda-

rzenie, gdy jeden z kolegów narzekał na kręgosłup i powiedział o tym prowadzącemu jego sekcję animatorowi. Usłyszał, że ma nie chodzić do lekarza, tylko zdać się na ćwiczenia, które ów mu zaaplikuje. Skończyło się to dość pechowo. Chłopak przez wiele tygodni był skazany na gipsowy gorset.

Warsztaty te miały również swoją część „mówioną”. Członkowie zespołu dawnego Teatru Laboratorium byli z całą pewnością doskonale wykształceni, mieli sporą wiedzę ogólną i teatrologiczną, a także mówili nienaganną polszczyzną. Niestety, nie można tego powiedzieć o uczestnikach, być może trafiłem wyjątkowo, ale w mojej grupie połowa ludzi (Polaków) mówiła fatalnym językiem, miała ogromnie słabą orientację ogólną i humanistyczną, a z luźnych rozmów mogłem wnioskować, że prawie niczego nie rozumieli. Co ciekawe, wśród nich była niemała grupka osób, które nie słyszały o Teatrze Laboratorium.

EPILOG

Gdy ogłoszono w Polsce stan wojenny, Grotowski przebywał we Włoszech. Był już w tym czasie profesorem College de France i honorowym doktorem kilku uniwersytetów, w tym także amerykańskich. Zamieszkał w małej miejscowości Pontadera. Zajmował małe mieszkanie we włoskiej odmianie prowincjonalnego domu kultury, dysponując niewielką salą, gdzie jego zagraniczni asystenci prowadzili warsztaty z zagranicznymi uczestnikami. Grotowski oddał polski paszport i zrzekł się polskiego obywatelstwa, w tym czasie był już bardzo mocno zanurzony w chorobie alkoholowej. W zasadzie można powiedzieć, że skazał się na niebyt i został zapomniany. Zmarł w 1999 r. w wieku 66 lat; zgodnie z jego życzeniem jego ciało zostało skremowane, a prochy rozrzucono ze szczytu jakiejś hinduskiej góry.

*

W 2014 r. prowadziłem wykład dla dużej grupy studentów z niemal wszystkich kierunków uniwersyteckich, byli więc chemicy, fizycy, biolodzy, matematycy, ale połowę stanowili humaniści – historycy, filozofowie, socjologodzy, pedagodzy, poloniści, itp. Na ostatnim wykładzie poprosiłem ich o wypełnienie kwestionariusza ankiety, w której jednym z pytań było „Kim był Jerzy Grotowski?”. Na prawie 250 osób nikt, absolutnie nikt nie wiedział.

MÓJ GROTOWSKI

W młodości przeżyłem fascynację Jerzym Grotowskim do tego stopnia, że jako jeden z kierowników Studenckiego Centrum Kultury „Od Nowa” w Toruniu (obecnie miejski Dwór Artusa na starówce) zaprosiłem Teatr Laboratorium do przedstawienia *Apocalypsis cum figuris* w naszym klubie. Był to rok 1979 i Grotowski już zupełnie nie interesował się ani swoim zespołem, ani tym bardziej spektaklem. Ale zespół grał, aktorzy musieli wszak z czegoś żyć. Na kilka tygodni przed umówionym terminem przedstawień pojawił się w Toruniu jeden z aktorów i kierownik administracyjny teatru. Zobaczyli naszą aulę, która ma około 500 metrów kwadratowych, i zdecydowali, że do ich przyjazdu mamy przygotować: wycyklinowany i polakierowany parkiet, zaciemnienie okien (co nie było proste – okna mają ponad 5 metrów wysokości), chociaż spektakle odbywały się wieczorem, gdy już na zewnątrz było zupełnie ciemno, zdjęcie kryształowych żyrandoli, zorganizowanie garderoby dla aktorów i toalety do ich wyłącznej dyspozycji. Ponadto każdy z aktorów miał mieć jednoosobowy pokój hotelowy. Zespół zażyczył sobie honoraria, które mogą nazwać łagodnie bardzo wysokimi. Jednocześnie, przekonując nas, że grają w klubie studenckim i dla studentów, bilety muszą być w śmiesznej cenie. Byliśmy bliscy bankructwa. Ale przy tej okazji właśnie zobaczyłem dwukrotnie *Apocalypsis* i wysłuchałem niezwykle wtórnego, pełnego banałów i bon motów wykładu kierownika literackiego Ludwika Flaszena.

Spektakl mnie zachwycił, ale nie do końca wówczas rozumiałem jego wymowę. Byłem i jestem wierzący, ale przedstawienie mnie nie obraziło – odbierałem je jak człowiek teatru. Można powiedzieć, że Grotowski mnie fascynował. Przeczytałem o nim sterty tekstów i książek w języku polskim i angielskim, ale zupełnie nie rozumiałem, dlaczego z teatru uciekł. Dlaczego odszedł tam, gdzie już nie ma żadnej sztuki, gdzie jest właściwie duże Nic. Wszak cały świat go cenił za teatr właśnie. On tymczasem, póki mógł, oddawał się głoszeniu wykładów w całej Europie. Uważał się za mistrza i nauczyciela⁴. Dysponuję pełną rejestracją dwóch jego wykładów. Przyznam, że nie przetrwały próby czasu. Są zupełnie niejasne, tak jak jego niewielka i chyba ostatnia książka *Na drodze do kultury czynnej*. Myślałem, że jestem skażony jakimś urazem albo mam ograniczenia umysłowe, ale wykonałem pewien eksperyment – tekst został zdigitalizowany i wydrukowany, ale bez tytułu

⁴ Literacką analizę Teatru Laboratorium i Instytutu Aktora znajdujemy w powieści B. Wildsteina *Mistrz* wydanej przez Świat Książki. W moim egzemplarzu brak daty publikacji.

i nazwiska autora. Poprosiłem o zrecenzowanie go przez trzech niezależnych ekspertów – znakomitych, cenionych i znanych moich kolegów profesorów z Polski. Jeden z nich był specjalistą w zakresie antropologii kulturowej, drugi teatrologiem, trzeci literaturoznawcą. Mieli napisać jednostronicowe rekomendacje do druku osoby, która ubiega się o stopień doktora nauk humanistycznych. Owe recenzje były miażdżące i zarzucały autorowi miałość oraz bełkotliwość. Oczywiście, złośliwi powiedzą, że to świadczy wyłącznie o profesorach, ale tak możemy podważyć kompetencje każdego uczonego. Nawet tego, który staje się klasykiem.

Czego mnie osobiście nauczyła historia Grotowskiego? Z zachowaniem wszelkich proporcji przypomina mi ona historię Stanisława Przybyszewskiego, o którym August Strindberg mówił „der genialne Pole”, a po którym poza parafrazą wersetu z Biblii „am Afgang war das Geschlecht” (na początku była chuć) prawie już nic nie zostało. Myślę, że był kulturowym meteorem naszych czasów.

Jego dramatem była próba wyrwania się poza kulturę i tradycję europejską, ale nie w kierunku Ameryki, która jednak potraktowała go dość chłodno, lecz w kierunku kręgu okołohinduskiego. Mając jednak mózg, duszę i ciało Europejczyka, nie był w stanie się do końca w tym kręgu odnaleźć. Indie otworzyły go intelektualnie na inną kulturę, ale efektem tego była chyba jedynie pogarda dla teatru. Na mnie robi wrażenie człowieka, który nie wie, czego poszukuje. Sam z resztą pisał, że sens tkwi w poszukiwaniu, ale to humanistyczny humbug. Sens tkwi bowiem nie w poszukiwaniu, ale w znajdowaniu. Życie nie może być niekończącym się eksperymentem.

Grotowski zbłądził z drogi, którą sam sobie wyznaczył, odszedł w Nic. Zdradził teatr dla nowej rzeczywistości, która go nie zaakceptowała. Niewiele brakowało, a zbłądziłbym i ja.

PARALELE BEZ SYMETRII

Historia Jerzego Grotowskiego zainspirowała mnie do prześledzenia obecnego stanu pedagogiki i jego źródeł. Widzę bowiem istotne paralele. Oczywiście, mam świadomość, że historia Teatru Laboratorium i wszystkiego, co się wokół niego przedtem i potem działo, może wydawać się odległa od rozważań na temat dyscypliny naukowej. I być może takie rozważania dziwią. Chodzi tu jednak o pewien mechanizm, który wydaje się obejmować nie tylko historię Grotowskiego, lecz może także być przeniesiony i odczytany jako mechanizm zmian pewnej dyscypliny naukowej. Wybrałem pedagogikę, ponie-

waż jest mi w sposób oczywisty najbliższa, i według mnie uległa, jako obszar badań, w minionym czasie dość zasadniczym zmianom.

Zacznijmy zatem od historii. Mój świętej pamięci ojciec w 1950 r. został absolwentem kierunku „filozofia w zakresie nauk pedagogicznych”. Był uczniem jednego z „akuszerów” pedagogiki polskiej i pedagogiki w ogóle – Kazimierza Sośnickiego. Sośnicki był filozofem i jednym z twórców szkoły lwowsko-warszawskiej, doskonale znanym już przed wojną i nadzwyczaj źle potraktowanym przez władzę po wojnie. Oprócz niego w tamtym czasie wykłady prowadzili: Henryk Elzenberg – jeden z klasyków filozofii współczesnej, Tadeusz Czeżowski – współtwórca logiki współczesnej, Roman Ingarden – filozof, Tadeusz Witwicki – psycholog, Maria Lechicka – historyk i historyk wychowania. Można powiedzieć, że twórcami szkoły toruńskiej były bardzo znane osobistości humanistyki. Pedagogika była wówczas i jeszcze przez wiele lat później częścią studiów filozoficznych. Jej przekaz był czytelny i odnosił się do najważniejszych pytań stawianych wychowaniu. Najpełniej wyraził to Kazimierz Sośnicki w książce, klasycznej dzisiaj pozycji, *Istota i cele wychowania* (1964). Była też pedagogika dyscypliną niszową. W okresie powojennym, w zasadzie do pierwszych lat sześćdziesiątych, studiowało ją kilkanaście osób. Wyposażano je nie tylko w wiedzę *stricte* pedagogiczną, ale również dawano studentom kompetencje do nauczania konkretnych przedmiotów szkolnych do poziomu liceum włącznie. Było to zapewne niezbędne po hekatombie wojennej. Wszak zamordowano polską inteligencję w zastraszającym wymiarze. Mój ojciec dostał uprawnienia do nauczania historii i matematyki. Pokazuje to wszechstronność tamtych studiów i bardzo szerokie pojmowanie tego, co jest filozofią. Powiedziałbym, że mocno przypomina okres opolski w twórczości Jerzego Grotowskiego. Nie był on wówczas jeszcze szalonym eksperymentatorem, lecz oryginalnym reżyserem teatralnych arcydzieł. Podobnie jak pedagogika w początkowym okresie mieścił się w pewnej niszy, enklawie i jak pedagogika odwoływał się do klasyki.

W tej postaci przeniósł się do dużo większego Wrocławia, ośrodka dynamicznie rozwijającego się kulturowo. Wydatnie zwiększyła się zatem publiczność nawiedzająca jego teatr. Był bowiem już kontrowersyjnym artystą, nieco niszowym, ale przyciągającym tłumy nie zawsze rozumiejących jego sztukę widzów. Podobnie było z pedagogiką. W latach siedemdziesiątych na toruńskim uniwersytecie roczniki liczyły ponad sto osób. Pedagogiczne studia rozpocząłem w 1976 r. i mój rocznik liczył 130 osób przybyłych z całej Polski. Nie żyli już klasycy, o których wspominałem na początku, i w gronie wykładowców było zaledwie paru ich uczniów. Tutaj pewna dygresja. Lata siedemdziesiąte był to okres radosnej twórczości gierkowskiego ministra

oświaty Jerzego Kuberskiego. Magistra, któremu Rada Państwa nadała tytuł profesora. Wprowadzone przez niego reformy w okresie początkowym mocno uderzyły w jakość kształcenia ogólnego. Liceum zostało istotnie zideologizowane, przynajmniej w zapisach ustawowych. W tym zakresie wiele zależało od samych nauczycieli. Można powiedzieć, że tłumy na studiach pedagogicznych były w znacznej mierze nasycone osobami o niezwykle kiepskich podstawach ogólnych, niebędących w stanie przyswoić trudnych zagadnień filozoficznych. Było ich jednak na tyle dużo, że pojawiła się konieczność zatrudniania nowych ludzi, którzy bardzo często nie mieli pojęcia o genezie pedagogiki i jej klasyków. Oczywiście, decyzję o zatrudnieniu podejmowali często uczelniani sekretarze PZPR. Miałem to szczęście, że mój ojciec podsuwał mi lektury klasyków, które mocno poszerzały horyzont mojej wiedzy. Powiedziałbym, że byłem jak widz spektakli Teatru Laboratorium, który dobrze się przygotował do obioru przedstawienia, a to nieodmiennie wiązałoby się z sięgnięciem do klasyki teatrolologicznej, do dzieł Konstantego Stanisławskiego, do dramatów Wyspiańskiego czy wreszcie do prac Petera Brooka, Antoine Artauda i innych. Grotowski pogardził teatrem i mam wrażenie, że się pogubił, rozmieniając na drobne swój talent, odszedł w poszukiwania, które doprowadziły go do dziwactwa. *Per analogiam* odczytuję to, co się działo z pedagogiką, jej przedmioty kanoniczne (pedagogika ogólna, dydaktyka, historia wychowania, teoria wychowania, pedagogika społeczna) okrawano z godzin, gdyż w zasadzie już niewielu potrafiło je prowadzić i wielu nie potrafiło ich zrozumieć. Wyjątek stanowi tutaj historia wychowania, będąca w istocie częścią nauk historycznych, która cały czas prezentuje niezwykle wysoki poziom. Reszta kanonu jest, jak u Grotowskiego – klasyka teatru, mocno zaniedbana. W nadmiarze wprowadzano przedmioty metodyczne, instrumentalne. Podobnie jak w przypadku talentu Grotowskiego pedagogika rozbiła się na wiele drobnych, a niekiedy zdumiewających subdyscyplin, mało z sobą powiązanych. Wymienię tylko niektóre:

Pedagogika gerontologiczna. To subdyscyplina niemająca nic wspólnego z pedagogiką. Jak napisał Zbigniew Kwieciński, jeden z ostatnich prawdziwych klasyków pedagogiki, to żerowanie na starcach, na których grzbiecie pewne grono „uczonych” pnie się po stopnie i tytuły naukowe⁵. Dla ludzi starych nic z tego nie wynika. Bo jak można wychowywać starców, których należy po prostu szanować i się nimi troskliwie opiekować? Nic zatem dziwnego, że prace te należą do zbioru, który Marian Grabowski opisał następują-

⁵ Z. KWIECIŃSKI, *Pedagogika POSTU. Preteksty-konteksty-podteksty*, Kraków 2012.

co: „Stery naukowego śmiecia mają swoich wytwórców. Są to rzesze ludzi znakomicie prosperujących w realiach współczesnej nauki, którzy dzięki banalnym wynikom uzyskują naukowe tytuły, pieniądze na badania, publikują stopy artykułów i książek. Miernota tłumnie wypełnia badawcze instytucje, uniwersytety. Rzesza producentów naukowej tandety kształtuje w znaczący sposób dzisiejsze oblicze nauki”⁶.

Tanatopedagogika, czyli subdyscyplina zajmująca się umierającymi i śmiercią. Ma swoich wyznawców, którzy nie rozumieją, że człowiekowi w stanie terminalnym należy zapewnić wyłącznie godne warunki odejścia i chronić go przed eutanazją. Zupełnie nie wiem, jak pedagog chce wychowywać śmierć. Humbug.

Pedagogika dorosłych. Zadaniem pedagogiki jako takiej jest przygotowanie człowieka do dwóch wybitnie ludzkich czynności – wychowywania i nauczania. Obie te czynności razem nazywamy kształceniem. Dorosłych się już nie wychowuje. Czasem się ich leczy psychicznie, resocjalizuje czy udziela im porad, ale to nie są czynności zbieżne z wychowaniem. Co najwyżej możemy mówić o dydaktyce dorosłych, czyli nauczaniu ich. W zakres takiej dydaktyki wchodzi na przykład kursy na prawo jazdy, prowadzone przez instruktorów bez przygotowania dydaktycznego, które jest widocznie zbędne, tak jak zbędna była wiedza o teatrze uczestników warsztatów i staży prowadzonych przez uczniów, będących uczniami uczniów Grotowskiego.

Pedagogika płci. Jest to propagowanie ideologii gender, zupełnie pozbawione znamion pedagogicznych, a zatem znamion nauki. Pastwienie się nad obrazkiem będącym „świadectwem nierówności”, gdyż przedstawia on mężczyznę wyższego niż kobieta, jest idiotyzmem, gnębienie studentów (bardzo często osób religijnych) „wykładami” o możliwości wyboru tożsamości płciowej, a dalej o prymacie tak zwanej płci kulturowej nad naturalną, propagowanie idei skrajnego, lewackiego feminizmu czy też pochwały homoseksualizmu jest wbrew etyce zawodu nauczyciela jako takiego i nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek nauką. Niewiarygodne jest, że takie zajęcia mają charakter obligatoryjny. Zastanawiam się jednocześnie, co kryje się za hasłem „warsztaty równościowe dla kobiet”.

Pedagogika kryminalna. Kompletnie oderwana od idei pedagogiki. Podam tytuł książki jako prosty przykład: *Żony, matki-zabójczynie. Studium zwiktyzowanej zbrodni*. Miłosiernie pomnę nazwisko autora. Dodam jednak, że

⁶ M. GRABOWSKI, *Istotne i nieistotne w nauce*, Toruń 1997.

praca ukazała się jako książka pedagogiczna, wydana przez jeden z pedagogicznych wydziałów.

Pedagogika międzykulturowa. Jest to typowe zawłaszczenie przez pedagogów obszaru leżącego całkowicie w obrębie socjologii. Jak rozumiem, chodzi o to, żeby przekonywać Ukraińców, aby pokochali Polaków. To swoiste antidotum na patriotyzm, który bywa tu utożsamiany z szowinizmem, nacjonalizmem i nietolerancją. Oczywiście z ukrytym przekazem, że tacy są Polacy. Jeśli tak będziemy rozumieli wychowanie, to możemy dać sobie spokój z pedagogiką jako nauką. Napisałem kiedyś bardzo krytyczny tekst o tak zwanej międzykulturowości, o syndromie pogranicza⁷. Wówczas przebrnąłem przez wiele prac na ten temat, są one w zasadzie potraktowaniem pedagogiki jak gatunku literackiego. Te teksty jak żadne inne roją się od określeń „musimy”, „trzeba”, „powinniśmy”, „należy” itp. Moim zdaniem pedagogika wielokulturowa jest ostatnim stadium odchodzenia od pedagogiki. To Grotowski propagujący wbrew tradycjom kulturę hinduistyczną. To Grotowski oddający polski paszport i umierający w prowincjonalnej Pontaderze.

Dobrnąłem do końca. Ale jeszcze chciałbym dopisać pewne podsumowanie. Otóż wydaje się istnieć mechanizm, który niejako uśmierca ludzkie działania (indywidualne lub zespołowe), gdy odrywają się one od swych korzeni. Owo oderwanie jest dla nich samobójcze. Są tu jakby trzy fazy: sukces – atomizacja – rozpad. Atomizacją mogą być frakcje (*casus Solidarności*), nieformalne lub formalne porozumienia grupowe, chęć emancypacji czy też chęć działania na własny rachunek. Iluż piosenkarzy po odejściu z zespołu (Klenczon, Janczerski, Janerka i in.) popadło w zapomnienie. Rozpad jest zawsze bolesny i cofa dany byt w rozwoju. I wówczas nie ma innej drogi, jak powrót do szeroko pojętej klasyki, do korzeni.

JERZY GROTOWSKI I PEDAGOGIKA

S t r e s z c z e n i e

Artykuł jest próbą porównania struktury dwóch procesów zmian; procesów wiodących do skrzywienia idei, które je wygenerowały. Na poziomie pewnej metaprzenośni zostały z sobą zestawione dwa niemal nieporównywalne podmioty. Pierwszym z nich jest słynny na świecie

⁷ A. NALASKOWSKI, *Interhomo*, „Przegląd Pedagogiczny” 2013, nr 1.

eksperymentator teatralny Jerzy Grotowski, a drugim polska pedagogika. Przejrzystym tłem tych rozważań jest sytuacja społeczna i polityczna na świecie, naszkicowana dla lepszego zrozumienia intencji autora. W konkluzji zostaje pokazana trajektoria zaistnienia, rozdrobnienia i atrofii (sukces–atomizacja–rozpad) idei zamienionych w konkretne decyzje i działania.

Słowa kluczowe: pedagogika polska; Teatr Laboratorium; mag; klasyka pedagogiczna; idea; subdyscypliny pedagogiczne; międzykulturowość.

JERZY GROTOWSKI AND PEDAGOGY

S u m m a r y

The article is an attempt to compare the structure of the two processes of change. One is the processes leading to the curvature of the ideas that it generated. The second is at the level of a certain meta-metaphor have been compiled together two almost incomparable. The first experimenter Jerzy Grotowski is famous in the world of theatre and the second is the Polish pedagogy. A transparent background of these considerations is the social situation and political world sketched for a better understanding of the intent of the author. In conclusion, is shown the trajectory, subsistence – fragmentation and atrophy (success–atomization–disintegration) of ideas changed into specific decisions and actions.

Key words: Polish pedagogy; Theatre Laboratory; sorcerer; classical education; idea; pedagogical subdisciplines; interculturalism.